LEZIONI ELEMENTARI

DI RETTORICA, E DI BELLE-LETTERE

TRATTE DALLE OPERE

DEL SIG. FORMEY, DI BLAIR, DI PAOLO COSTA

E DA ALTRO SCRITTORE VIVENTE

DALL' ABB. MATTEO CARPINO

ACCADEMICO PONTANIANO EX C. R. S.

PER USO

DELLA GIOVENTU' STUDIOSA.

IN NAPOLI

PRESSO IL TIPOGRAFO GIOVANNI RANUCCI

Vico S. Filippo e Giacomo N. 20.

1843.

Digitized by Google

AGLI EGREGI

GIUSEPPE ED ETTORE

DEI PRINCIPI DI FONDI.

Voi avete creduto poter tirare qualche profitto dai trattenimenti, che regolarmente avremo insieme, sulle Istituzioni di Rettorica, e di Belle-Lettere: ed io grato alla confidenza, che voi mi dimostrate, m' ingegno a tutt' uomo di darvi le più distinte idee delle principali materie comprese nell' immensa estensione della Letteratura, e di condurvi alle sorgenti più pure, nelle quali voi terminerete di attigner quello, che il tempo destinato alle nostre conferenze non mi permette di dirvi. Non ho bisogno, miei cari Signorini di farvi qui un lungo elogio delle Belle-Lettere, per animarvi al loro studio. Io mi sono accorto con piacere, gustar voi molto sì fatte cognizioni, e con felicità somma coglier ciò che hanno di più degno di attenzione: perciocchè ne va fatta scelta, e non va colto, per così dire, che il fiore delle cose. L' arte consiste a ben fare questa scelta, a non lasciarsi abbagliare a false bellezze, e discernere il pregio delle bellezze reali. Quando si posseggono principi luminosi, e si è iniziato alla familiarità dei buoni autori, si menano in lor compagnia deliziosi momenti nel resto della vita, e si sperimenta la verità di quel saggio avvertimento, con cui il sig. Formey chiude l'erudita sua Opera *su i principii Elementari delle Belle-Lettere*, rapporto al fine, che aver si dee nello studio delle medesime. « Questo fine, *dice egli al capo 27*, e lo stesso, che

» quello di tutti gli altri nostri studi, e si dee ri-
» ferire al grande scopo di nostra esistenza. Noi
» non siamo al mondo, se non per illuminare il
» nostro spirito e santificare il nostro cuore. Tutto
» ciò, che non può renderci nè più perfetti, nè
» più felici, non merita la nostra attenzione. *E*
» *poco appresso :* Coloro, soggiunge, che ad u-
» na ragione solida accompagnano un amor sin-
» cero per la verità, non cercheranno mai in tutti
» i loro studi, che il vantaggio della società, e le
» dolcezze innocenti, che uno gusta facendo con-
» tinui progressi nella virtù e nel vero. Quando
» siamo in queste disposizioni, possiamo effettiva-
» mente trovare nella Letteratura, nella medita-
» zione, nella composizione molto utili ripieghi con-
» tro la noia, contro l'ozio, contro gli sconforti
» della società, ed anche contro le disgrazie della
» vita. Il gabinetto di un uom di Lettere è un ve-
» ro asilo in mezzo alle tempeste più violenti : è
» una rocca inespugnabile, qualora la saviezza e
» la pietà vi abbiano stabilito il lor domicilio ».

Io desidero, egregi signorini, che voi facciate lo sperimento più lungo; e il più felice di questi vantaggi annessi alle Belle-Lettere, che sostenendo con onore il nome illustre, che portate pervenghiate ai primi posti dello stato. Le lettere, e i loro coltivatori troveranno allora senza dubbio in voi un amico illuminato, che sosterrà i loro interessi con zelo, e che si affretterà volentieri di procurare al vero merito le ricompense, che gli son dovute. Se io vivessi tanto da poter esserne testimonio, me ne rallegrerei, e mi lusingherei di avere alquanto contribuito a ispirarvi tal gusto, e a confermarvi in tai lodevoli disposizioni.

PRINCIPII ELEMENTARI
DELLE BELLE-LETTERE.

PARTE PRIMA.

Quid enim munus Reipublicae afferre majus, quam si docemus, atque erudimus juventutem.
Cic. de Divin. lib. II. n. 2.

LEZIONE PRIMA

DELLO STUDIO DELLE BELLE-LETTERE.

Lo studio delle Belle-Lettere non è altro che lo studio dei principî, delle regole, degli esempî e delle erudizioni, che servono a renderci abili a intendere, a gustare, a comporre quelle opere dell' ingegno, le quali sono destinate a giovar dilettando l' animo umano, per mezzo della parola, non solo colla bellezza delle loro parti, ma singolarmente con la bellezza del loro tutto.

La bellezza di questo genere di opere consiste nella presentazione de' varî oggetti, gradevoli per sè medesimi, talmente scelti, composti ed ordinati, che formino un oggetto solo notabilmente gradevole ed interessante: nel che si rassomigliano tutte quante le opere delle belle arti.

Anche le opere dell' ingegno, che non sono specialmente destinate a dilettare, ma che per proprio loro fine si dirigono alla utilità ed ai comuni usi della vita, sono più o meno capaci di questa bellezza; e gli uomini, che di natura loro tendono sempre alla volta della perfezione ed al loro maggior bene possibile, amano di vedere anche in queste congiunto all' utile il dilettevole, come nelle altre amano di vedere congiunto l' utile al dilettevole stesso.

Per questa ragione non solamente le opere che si chiamano dell'eloquenza e della poesia, ma quelle ancora d'ogni altra specie, vanno comprese sotto al genere delle belle lettere, in quanto che sono capaci della sopraccennata bellezza.

Vastissima e delicata è la presente materia delle belle lettere per le molte spezie diverse di componimenti che si comprendono in essa, per la moltiplicità delle regole comuni e rispettive, e per la quantità e la sottigliezza delle osservazioni che riguardano la materia stessa, e le particolari specie dei componimenti, e le circostanze diverse della loro applicazione.

Nella cognizione di tali regole, e nell'arte di applicarle alle opere che si leggono; o che si compongono, consiste principalmente lo studio delle belle lettere.

LEZIONE II.

DEL GUSTO.

Il gusto è l'anima di tutti i nostri studî e sarebbe un errore a credere, esser egli bandito dal dominio delle scienze. Più queste depurano, ed elevano l'intellettuale parte della nostra anima e più il *Gusto* se ne dee risentire, e guadagnarne. Non siamo veramente dotti, ove le scienze abbiano distrutto o smussato il *Gusto*.

Il *Gusto è la cognizione delle diverse bellezze sparse nelle opere della Natura e dell'arte, in quanto questa cognizone è accompagnata da sentimento*. Dilegua tal definizione tutti i dubbi, e gli equivoci, che regnano nei ragionamenti fatti finora di questa qualità dell'anima, limitandola ora alla cognizione sola, ora al solo sentimento.

L'enorme disparità dei *Gusti* viene, e dee necessariamente venire, dalla inegual distribuzione dei due principî del *Gusto*; vale a dire, delle cognizioni, e del sentimento.

Dei *Gusti* capricciosi, e passaggieri della moltitudine, non va tenuto conto; come quelli che sono l'effetto della prevenzione, della passione, o della moda. Ove cessino queste cagioni, cessano i loro affetti altresì.

Il *Gusto supremo* d'un' Intelligenza finita consisterebbe *nel più alto grado di cognizione, unito al sentimento più squisito.* Ma non esistendo questa unione in un medesimo individuo; colui, che tra tutti gli uomini più vi si avvicina riputar si dee il depositario del *miglior Gusto.*

Il *Gusto supremo* dell' Intelligenza infinita *è la cognizione infinitamente distinta del Bello, così in generale, come in tutte le determinazioni, ond' è capace, e che riceve nel sistema dell' Universo (1).*

LEZIONE III.

DEL BELLO.

Egli è ben difficile il montare alle primitive idee del *Bello* in ogni genere di bellezza, sviluppandole per ordine, e distinguendo soprattutto in questa materia tre cose confuse quasi sempre in pregiudizio del vero: cioè, le nozioni generali dello spirito puro che ci danno l' eterne regole del *Bello*; i giudizi naturali dell' anima, nei quali il sentimento si accoppia alle idee puramente spirituali, ma senza distruggerle; e i pregiudizî dell' educazione, o del costume, che talvolta sembrano confondere gli uni, e le altre.

V' ha un *Bello essenziale*, e indipendente da qualunque istituzione, il quale è la regola eterna della visibil bellezza dei corpi. Basta la più leggiera attenzione alle nostre idee primitive per convincere, la regolarità, l' ordine, la proporzione, la simmetria, esser essenzialmente alla irregolarità, al disordine, e alla disproporzion preferibili.

Avvi un *Bello naturale*, dipendente dalla volontà del Creatore; ma indipendente dalle nostre opinioni, e dai nostri gusti. Il *Bello essenziale*, considerato nella struttura dei corpi, non è, per così dire, che il fondo del *Bello naturale*, fondo ricco ed elegante da per se, ma più dilettevole alla ragione che agli occhi, se l' Autore della natura non avesse pensato a rilevarlo coi colori, ed abbellirlo con l' infinita varietà delle forme.

---

(1) Si è tratta questa definizione da un' Opera intitolata Analisi *della nozione del gusto del P. André*

Ci ha una terza spezie di *Bello*, che si può chiamare *arbitrario*, o *artifiziale*. Tal' è il *Bello* di sistema, e di maniera nella pratica delle arti; il *Bello* di moda, o di costume negli abbigliamenti; certi vezzi, anche personali, i quali spesso altro merito non hanno che d' aver dato nell'umore a certa genia di persone, che fa tosto nel mondo. Ma non perchè entri molto d' arbitrio in queste idee di bellezza, si vuol inferire, ogni *Bello* esser arbitrario.

L' infinita diversità delle opinioni, e dei gusti non pruova, ch' ei non ci abbia regola per giudicare del *Bello*. Questa regola è la stessa divisione delle tre spezie di *Bello* poc' anzi indicata, e se si voglia andar più in là, si possono anche distinguere più spezie di *Bello* di genio, un *Bello* di gusto, e un *Bello* di puro capriccio.

L' unità costituisce la forma e l'essenza del *Bello* in ogni genere di *Bellezza* (1), ma va condito della *Varietà*: perciocch' ella piace essenzialmente allo spirito umano, ella lo anima, e gl' impedisce d' abbandonarsi alla noia (2).

LEZIONE IV.

DELLA NATURA E DELL' ARTE.

La Natura, costante e invariabile nelle sue produzioni, riduce sempre le medesime proprietà nella medesima specie, L' Artista per lo contrario, che si prefigge d' imitare la natura, la qual' egli non conosce se non troppo imperfettamente, e sulle prime imbarazzato della scelta degli oggetti, e dal modo di combinarli. La sua mente è limitata nelle sue mire, e 'l suo potere nell' impiego dei mezzi.

Le opere della Natura si sostengono senza alterazione, i quali originalmente dalle mani del Creatore uscirono. Nelle Arti per l'opposto le spezie tralignano, e imbastardicono spesso. Or la materia resiste agli sforzi dell' Artefice; ora l' Artefice non ha l' arte di governare la sua materia.

---

(1) *Omnis porro pulcritudinis forma unitas est* S.Agostino Ep.28

(2) Questo principio della varietà ridotta all' uniformità è stato dal *Crouzas* sviluppato nel suo trattato dal *Bello*, opera stimata:

Ogni suggetto si fa una forma, e una natura particolare; ogni opera costituisce una spezie da se; e talora due spezie, sotto il medesimo genere comprese, non han comune tra loro altro che il nome. Tal' è il caso delle Poesie. Così chiamasi un Poema Epico, e un Epigramma; una Tragedia, e una Canzone. Quale rapporto tra queste spezie di Poesie altrochè quello d' essere in versi.

Fra tutte le arti d' imitazione, quella che men si degrada, è la Pittura: imperocchè a un oggetto preciso, che è la Natura visibile, e una maniera precisa di renderlo, che è il lineamento, ed il colore. Per opposito nella Poesia, o nella Musica, si corre dietro a un idea, che fugge, dietro a un suono, che non si è che sospettato: e per poco un prodigio che l' Arte sola possa venire a capo di somministrare una certa serie di pensieri, che vadano a formare un tutto naturale.

Consistendo una delle più grandi perfezioni della Natura nell' uniformità di ciascuna spezie; egli è essenziale, che le arti la imitano anche in ciò; sì che in esse ogni cosa sia ciò ch' esser dee e lo sia di una maniera evidente, confermata per una essenziale differenza, che si faccia tosto sentire allo spirito, altrimenti si dà nell' inconveniente delle idee vaghe, cui nulla termini, o separi dagli altri oggetti (1).

LEZIONE V.

Prima di esporre nelle Istituzioni di Rettorica e delle Belle-Lettere le regole generali, che debbono osservarsi da chiunque ama di parlare e scrivere con istile lodevole, noi passeremo ad esaminare a parte a parte i diversi suggetti, su cui lo stile si esercita, incominciando da quella che chiamasi *Storia dell' Arte oratoria*.

DELL' ARTE ORATORIA PRESSO I GRECI.

L' Arte oratoria propriamente detta ebbe nella Grecia il suo primo nascimento. La Grecia era divisa in una molti-

(1) *Vana finguntur species. Hor.*

tudine di piccole repubbliche, tutte animate dallo stesso spirito di libertà, e gelose ed emole scambievolmente l' una dall' altra. Fra loro distinguevasi Atene. Il suo governo era totalmente democratico; il sommo potere risedeva nella generale adunanza di tutti i cittadini; e gli affari veniano colà maneggiati a forza di raggionamento, di facondia, e di saper trarre accortamente partito dalle passioni, e dagl' interessi della moltitudine. In tale stato è manifesto che l' Eloquenza dovea studiarsi con somma caldezza.

Allora quando proclamavasi dal banditore che ognuno sorgesse a proferire sullo stato attuale delle cose la propria opinione, una declamazione vota o sofistica non solamente da un popolo sì perspicace sarebbe stata fischiata, ma anche punita; perciò i più grandi Oratori tremavano in simili occasioni, siccome quelli che sapevano di dovere anche rispondere dell' esito del consiglio che avesse dato.

LEZIONE VI.

DEGLI ORATORI DELLA GRECIA.

Pisistrato, coetemporaneo di Solone, sovvertì il piano di governo da questo stabilito. Viene ricordato da Plutarco essere stato Pisistrato il primo che si distinse fra gli Ateniesi nell' arte di favellare. La sua abilità in quest' arte impiegò per salire al sovrano potere, cui però esercitò moderatamente.

Pericle poi fu quegli, che in Atene portò l'Eloquenza al più alto grado. Egli morì verso il principio della guerra del Peloponneso. Per 40 anni ei governò Atene con quasi assoluta autorità. Gli storici attribuiscono questo suo potere, sì ai suoi talenti politici, che alla sua eloquenza, con cui urtava, ed abbatteva ogni cosa, e trionfava delle passioni, ed affezioni del popolo. Ebbe Pericle il soprannome di Olimpico, e fu detto che favellando, tonava al par di Giove. *Guida* ricorda che Pericle fu il primo Ateniese, il quale mettesse in iscritto i ragionamenti, che dovea fare al popolo.

Dopo Pericle nel corso della guerra del Peloponneso, sorsero *Cleone*, *Alcibiade*, *Crizia*, *Teramene*, illustri cittadini di Atene, che sopra degli altri si distinsero per la loro eloquenza.

Dopo i tempi di Pericle l' Eloquenza divenne oggetto di gran momento, e diede origine ad una setta di uomini sconosciuti in addietro detti *Retori*, e *Sofisti*, i quali crebbero in gran numero, durante la guerra del Peloponneso. Tali furono *Protagora*, *Prodico*, *Trasimo*, e il più rinomato di tutti *Giorgia Leontino*. Questi non solo davano ai loro allievi delle generali istruzioni rispetto all' eloquenza; ma professavano d' insegnare a parlare *pro* e *contra* sopra qualunque suggetto. E facile a concepirsi che l' Oratoria dovette degenerare nelle loro mani dalla maschia robustezza; laonde a ragione possiamo riguardare costoro come i primi corrompitori dell' eloquenza.

Il *gran Socrate* però loro si oppose, e con un profondo ma semplice ragionare particolare ad esso lui, ribattè le loro sofisterie, e sforzossi di richiamare l' attenzione degli uomini da quell' abuso di ragione e di discorso, al naturale linguaggio, ed al savio ed utile pensamento.

Isocrate fiorì nel medesimo secolo. Ei fu Retore di professione, e fu anche Oratore non dispreggevole. Il suo stile era pieno e pomposo, ma troppo mancante di robustezza: e lo studio dell' armonia era portato all' eccesso.

Iseo e *Lisia* appartengono anch'essi a quest' epoca. *Lisia* fu alquanto prima d' Isocrate, e offerì il modello di quella maniera che dagli antichi è detto *tenuis* o *subtilis*. Non ha la pompa d' Isocrate, è sempre puro, semplice; ma è mancante egli pure di forza, e qualche volta anche freddo. *Iseo* è notabile per essere stato maestro del gran Demostene in cui l' eloquenza si mostrò con più nerbo e vigore.

LEZIONE VII.

DI DEMOSTENE E DI ALTRI ORATORI.

Demostene finalmente ritornò alla robusta e maschia eloquenza di Pericle. Noi qui non ci tratterremo sulle circostanze della vita di lui, le quali abbastanza sono conosciute. La viva premura ch' ei dimostrò di riuscire eccellente nell' arte del dire; gl' infruttuosi suoi tentativi; la costante sua perseveranza nel superare tutti gli ostacoli, che oppo-

nevagli la natura ; il nascondersi in una grotta per poter con minor distrazione attendere agli studi ; il declamare sul lido del mare in tempesta per avvezzarsi allo strepito delle tumultuose adunanze , e con sassolini in bocca per correggere un suo difetto di lingua, l'esercitarsi in una casa con una spada pendente sopra la spalla per divezzarsi d'un movimento sgarbato a cui era soggetto : tutte queste particolarità che impariam da Plutarco, debbon molto animare quelli che studian l'eloquenza.

Demostene adunque , come si è detto , ritornò alla robusta e maschia eloquenza di Pericle. La Forza e veemenza sono quelle appunto , che formano il principale carattere del suo stile , col quale seppe , nelle sue Olintiache e Filippiche , eccitare l'indegnazione dei cittadini contro Filippo il Macedone , pubblico nemico della libertà della Grecia, e renderli cauti contro le insidiose pratiche, con le quali sforzavasi quello astuto principe di addormentarli.

Rivale di Demostene nell'arte Oratoria , fu Eschine di cui abbiamo un'orazione contro Demostene stesso per la corona che a questo era stata decretata. Ma la risposta che gli fece Demostene , è di troppo superiore ; e il suo nemico di fatto vinto e svergognato fu costretto a partirsi d'Atene.

Dopo i tempi di Demostene la Grecia perdette la sua libertà , e l'eloquenza pure languì , e ricadde nella debole maniera introdotta dai Retori , e dai Sofisti. Demetrio Falereo mostrò bensì qualche carattere, ma ci vien rappresentato come un dicitore piuttosto florido che persuasivo , e che amava più l'avvenenza che la sostanza. *Delectabat Athenienses* , dice Cicerone *magis quam inflamabat*. Dopo quel tempo non udiam più parlare d'alcun Greco Oratore di riputazione.

LEZIONE VIII.

DELL' ARTE ORATORIA PRESSO I ROMANI.

I Romani furono per lungo tempo una nazione bellicosa, affatto rozza e priva di ogni bell'arte. Queste non vennero colà introdotte , se non dopo la conquista della Grecia ; e i

Romani sempre riconobbero i Greci per loro maestri in ogni genere di coltura e di dottrina.

Paragonando le emule produzioni della Grecia e di Roma, troviamo fra loro questa differenza, che nelle greche vi ha più di nativa forza e d'invenzione; nelle romane più di regolarità e di arte. A quel che i Greci inventavano, i Romani davano l'ultimo finimento.

Non v'ha dubbio che durante la Repubblica, il pubblico parlare non sia divenuto per tempo uno stromento d'autorità, e non sia stato impiegato per acquistar riputazione e possanza. Ma nei tempi rozzi ed incolti questo parlare appena era tale, che meritar potesse il nome di eloquenza.

Sol poco avanti l'età di Cicerone sorsero oratori di qualche grido. *Crasso ed Antonio* due degli interlocutori nei dialoghi *de Oratore*, sembrano essere stati i più riguardevoli.

Molta riputazione ebbe pure *Ortensio* contemporaneo ed emulo di Cicerone nel foro: ma il più celebre di tutti i Romani oratori fu Cicerone medesimo. In tutte le sue orazioni si scorge grandissima maestria. Egli comincia generalmente con un regolare esordio, e con molta preparazione, e insinuazione cerca di accattivarsi gli uditori e conciliarsi i loro affetti.

Il suo metodo è chiaro, e i suoi argomenti disposti con molta proprietà. Ei non cerca di muovere, finchè non si è sforzato di convincere; e nel muovere spezialmente le passioni tenere, è assai felice.

Il suo stile è sempre pieno, scorrevole, armonioso. La sua maniera generalmente è diffusa; quando poi un gran pubblico oggetto scoteva il suo animo, e richiedeva indegnazione e vigore, sapea da questa maniera dipartirsi a proposito, e mostrarsi pieno di forza e di veemenza. Tale il ravvisiamo nelle orazioni contro *Verre*, di *Catilina*, e di *Antonio*. Nondimeno quella diffusa maniera, a cui più comunemente inclinano altre orazioni spiacque a molti dei suoi contemporanei, i quali osavano tacciarlo di gonfio asiatico; e molti ancor dei moderni preferiscono la concisa, robusta, veemente maniera di Demostene, sebbene talora un pò aspra ed incolta.

Chi sapesse unir insieme il vigore di Demostene, con la

grazia, la dolcezza, la magnificenza di Cicerone, sarebbe certamente il più perfetto Oratore.

L'eloquenza appresso i Romani fu assai breve. Dopo l'età di Cicerone essa languì; o piuttosto spirò del tutto: il che si dovette principalmente alla nuova forma di governo.

La rovina dell'eloquenza fu poi compiuta nella scuola dei declamatori. Soggetti fantastici e immaginari, che non aveano niuna realtà nè importanza, furono scelti per temi delle declamazioni, e messe furono in voga tutte le maniere dei falsi, ed affettati ornamenti.

Nelle mani dei greci retori, la maschia, passionata eloquenza dei primi loro insigni Oratori degenerò, come abbiamo detto, in sottigliezza e sofisteria; nella bocca dei Romani declamatori passò al ricercato e affettato, ai concetti, e alle antitesi.

Questa corrotta maniera incominciò ad apparire negli scritti di Seneca; e mostrasi ancora nel famoso panegirico di Plinio il giovine in lode di Traiano, ultimo sforzo della romana eloquenza.

LEZIONE IX.

DELL' ARTE ORATORIA NEI TEMPI POSTERIORI.

Nella decadenza del Romano impero la propagazione del Cristianesimo diede origine ad una nuova specie d'eloquenza nelle apologie, nei sermoni, negli scritti pastorali dei padri della Chiesa. Tra i Latini Minuzio Felice, Lattanzio, e S. Girolamo, sono più commendevoli per la purità dello stile: Tertuliano, S. Ambrogio, S. Agostino, S. Gregorio, S. Leone mostrarono assai di vivezza e di forza; ma il loro linguaggio è spesso infetto del gusto di quell'età, cioè, dell'amore dei gonfi o lambiccati pensieri, e dei giuochi di parole.

Tra i padri greci più distinti per merito Oratorio sono: S. Basilio, S. Gregorio Nazianzeno; S. Gregorio Nisseno, e S. Giovanni Crisostomo. La loro lingua è pura, lo stile altamente figurato; e l'ultimo singolarmente è copioso, dolce, poetico, ma assai ritiene di quel carattere, che dicevasi asiatico, cioè diffuso e ridondante, e talvolta anche gonfio.

Dopo il quarto e quinto secolo dell' Era volgare, come le arti tutte liberali furon sepolte nella barbarie, così ancora l' eloquenza.

Incominciò l' eloquenza a risorgere in Italia nel secolo decimo quarto, e propagarsi poscia mano mano anche alle altre nazioni Europee. È da confessare però che appresso niuno delle moderne nazioni l' eloquenza ebbe mai riputazione sì alta, nè sì considerabili effetti produsse, nè fu mai coltivata con tanta cura, come fu già nella grecia ed in Roma.

Il pulpito è il miglior campo che all' eloquenza or rimane; e in questo molti si sono con assai di lode esercitati: niuno però ha saputo per anche recar l' eloquenza del pulpito a quel grado di perfezione, a cui Demostene, e Cicerone hanno innalzato l' eloquenza delle pubbliche adunanze, e del foro.

DELLE OPERE IN PROSA

INTRODUCIMENTO.

Una delle facoltà onde l' uomo è tanto superiore alle bestie si è la favella, mercè della quale le prime genti non solo si strinsero in comunanza civile, ed ordinarono leggi e governi; ma a fare più beata e gloriosa la vita crebbero le scienze e le arti, ed ispirarono con queste l' odio al vizio ed al falso; l' amore della virtù, del vero, del bello; e i fatti e i nomi degni di memoria ai tardi secoli tramandarono. E qual cosa è più utile ai privati ed alla repubblica, e più degna e di maggiore onore, che l' arte di gentilmente parlare? Per questa ci è aperta la via alle dignità, alle fortune ed alla fama; per questa le città si mantengono ordinate e pacifiche, per questa sono animati i guerrieri, encomiati i principi; per questa con più degni modi si loda e si prega il supremo Autor delle cose, e pura e viva si mantiene nel cuor degli uomini la religione. Laonde, Giovanetti studiosi, se desiderate onore e giovamento a voi stessi ed alla patria, ardentemente volgete l' animo a questo nobilissimo studio. Che se vi fu dolce fatica l' interpretare e imitare gli antichi scrittori, non meno dolce vi sarà il venir meco investigando il magistero che è nelle opere loro.

LEZIONE X.

DELLE OPERE IN PROSA.

Il linguaggio della Prosa ha certamente preceduto quello della Poesia: si cominci adunque dall' esame della prima.

Per apprendere a giudicare in materia di letteratura, fa mestieri esercitarsi da prima sopra le opere; in cui le bellezze, e i difetti, come più sensibili, danno più materia al gusto, e allo spirito, e in cui l'Arte si mostra a viso aperto.

Quando quest' arte si è ben riconosciuta una volta, e si è ben sicuro d' essersene impossessato dei veri principî, si pruova a discernerla nelle Opere, dove suol celarsi. Tal ordine è l' ordine stesso dello spirito umano, che di quel, ch'è sensibile, fa un mezzo per giungnere a quel che non è tale.

Il linguaggio ordinario, quello del solo bisogno, ha preceduto tutti gli altri. Questo è il più essenziale strumento della società, e il genere umano ha portato verso il bisognevole i suoi primi pensieri. Al contrario il linguaggio oratorio, nel quale si uniscono tutt' i mezzi dell' arte all' ingegno naturale, non è stato sottomesso alla precision delle regole, se non dopo i gran progressi della Poesia, dal cui esempio la Eloquenza comprese, esservi mezzi di presentar gli oggetti d' un modo proprio a sedurre l' orecchio, e commuover l' animo.

Omero fu avuto non solo come il Principe della Poesia, ma come il padre dell' Eloquenza, della Storia, della Filosofia e di tutte le Arti. La cura, che aveva avuta, di seguire scrupolosamente la Natura, anche in mezzo alle sue finzioni e menzogne, fece conoscere agli Storici, e agli Oratori quanto devono fare, principalmente dipingendo il vero.

LEZIONE XI.

LA POESIA, E L' ELOQUENZA IN CHE DIFFERISCONO.

La Poesia, e l'Eloquenza differiscono, e per il fine, che si propongono, e per li mezzi, che adoperano a giungnervi. La Poesia ha per oggetto il dilettare; e se talora istrui-

sce, è perchè l' utilità è un mezzo, che l' aiuta a pervenire al suo intento. L' Eloquenza ha per oggetto l' istruire, e se bada a piacere, è perchè sa, esser questa la via più certa d' arrivare alla persuasione.

La Rettorica, la Logica, e la Grammatica, sono tre Arti, che andar debbono sempre unite. La prima è l'Arte di ben dire, la seconda è quella di ben pensare, la terza quella di ben parlare. *Ben dire* è parlare in maniera da farsi ascoltare, e da persuadere chi ascolta. *Ben pensare* è mettere precisione, e chiarezza nelle proprie idee, circospezion nei giudizi, connessione, ed esattezza nei raziocini. *Ben parlare* è servirsi di termini ricevuti, e di costruzioni legittime.

Queste sono i tre universali strumenti, l' uso dei quali si estende a tutti i generi nelle scienze, e nella Letteratura, e che in coloro, che gli uniscono, caratterizzano la buona educazione, la rettezza di mente, e la fecondità d' ingegno.

LEZIONE XII.

DELL' ORAZIONE.

La voce *Orazione*, secondo la sua etimologia, e nel senso, che i Grammatici l' adoprano, disegna ogni pensiero espresso dal discorso. Noi qui la restringiamo a ogni discorso preparato con arte per persuadere.

Passano gran diversità fra'l talento dell' orazione, e l'arte, che aiuta a formarlo. Il talento si appella *Eloquenza*, l'arte *Rettorica*; l' uno produce, l' altro giudica; l' un fa l' Oratore, l' altro il Retore.

Tutte le quistioni, nelle quali la persuasione può aver luogo, e che dall' Eloquenza dipendono, si riducono per ordinario a tre generi, chiamati il genere *Dimostrativo*, il genere *Deliberativo*, e 'l genere *Giudiziale*. Il primo ha principalmente per oggetto il presente, il secondo l' avvenire, il terzo il passato. Nel Dimostrativo si loda, o biasima. Nel Deliberativo s' induce a fare, o non fare. Nel Giudiziale si accusa, o difende.

LEZIONE XIII.

DEL GENERE DIMOSTRATIVO.

Il genere Dimostrativo comprende i Panegirici, le Orazioni funebri, i Discorsi Accademici, i complimenti fatti ai Re, a Principi ec. In tali occasioni si tratta di mettere insieme tutto ciò, che può fare onore, e piacere alla persona che si loda.

L' Oratore, volendo troppo onorare il suo Eroe deve avere l' occhio a non disonorar sè medesimo. Se mal assortisce le sue pruove, sè le attigne nelle sorgenti dell' adulazione, piuttosto che nel seno del vero; l' Uditore s' irrita, perchè il Dicitore vuol renderlo complice di sua bassezza.

I Panegirici sono difficilissimi a fare. E una sorta di trionfo conceduto alla virtù. Ma tal volta le virtù non sono pure abbastanza per meritare un onor simile, e tal' altra chi si addossa tal funzione, non ha i talenti necessari a ben eseguirla.

LEZIONE XIV.

DEL GENERE DEL BERATIVO.

Qui non ci restringiamo a lodar la virtù, mostriamo le ragioni che debbono indurci ad abbracciarla. Per riuscirvi, va conosciuto a fondo il soggetto, e consideratone attentamente ogni aspetto, non solo reale, ma possibile.

Qualora si tratta di esaminare, se una impresa è utile, o no, va attentamente calcolato il pro, e 'l contra delle probabilità, senza omettere alcuna delle circostanze, che possono in simil calcolo aver luogo. Ciò suppone uno spirito solido, e disinteressato.

Non si cerca qui a far mostra di grazie, a dileticar gli orecchi, e lusingare la fantasia: tutto si riduce ad esporre con forza, e semplicità le cose. Tal' è l' eloquenza di Demostene; s' egli è ricco, e pomposo, è sol per la forza del suo buon senso.

LEZIONE XV.

DEL GENERE GIUDIZIALE.

Le quistioni di questo genere hanno per oggetto il fatto, il dritto o il nome: si tratta sempre d' un torto o reale, o preteso reale. Si può definire il torto, un' azione libera, che toglie il suo avere al legittimo possessore.

Se non vi fossero dritti legittimi, non vi sarebbero torti. Se non vi fosse libertà, non vi sarebbe colpa reale.

Si distinguono due spezie di dritti; l' uno naturale, scolpito nel cuore di tutti gli uomini; l' altro civile, che obbliga tutti i cittadini d' una medesima Città, d' una medesima Repubblica, a fare, o non fare certe cose per l' interesse comune. I violatori della Legge Civile sono, cattivi Cittadini. I violatori della Legge Naturale, offendono l' umanità.

L' Oratore fa valere l' autorità delle leggi, ed eccita l'attenzione, quando mostra, che il comune interesse è stato gravato nell' azione, onde dimanda giustizia.

I tre generi, dei quali si è ragionato, non sono l' un l' altro sì divisi, che mai non si uniscano. No, anzi il contrario accade in quasi tutti i discorsi: poichè l' onestà, l' utilità, e l' equità, si uniscono per l' ordinario in un medesimo punto.

Qualunque si è il suggetto, che tratti l' Oratore, tre funzioni dee di necessità adempiere; la prima si è, trovare le cose da dire; la seconda, metterle in convenevol ordine; la terza esprimerle propriamente: vengono chiamate *Invenzione*, *Disposizione*, *Espressione*; e queste tre operazioni han luogo in tutte le Arti.

LEZIONE XVI.

DELL' INVENZIONE.

L' oggetto dell' Oratore è il persuadere. Per riuscirvi, fa mestieri provare, piacere, e muovere. Un solo di questi mezzi basta alcuna volta; alcun' altra non è troppo unirli

tutti e tre. Si prova cogli argomenti, si piace coi costumi, si muove con le passioni.

La Logica insegna l'arte di fare argomenti in forma. Loro non si conserva tal forma nelle opere di gusto. Il sillogismo oratorio presenta per l'ordinario la proposizione da provare prima d'esprimere la ragione, che la pruova. Abbraccia ancora altre proposizioni, che servono di pruova alla maggiore e alla minore. Il che induceva il Filosofo Zenone a paragonare l'argomento filosofico alla mano chiusa, e l'oratorio alla mano aperta.

Gli antichi, che tutto volevano ridurre in arte, ne avevano fatta una per l'invenzione. Essi appellavano *luoghi comuni* tutti i ripertori, o magazzini, contenenti tutte le ricchezze che sono l'oggetto dell'invenzione.

Il primo di questi luoghi è la Definizione, per la quale l'Oratore trova nella natura della cosa stessa, onde ragiona, un motivo da persuadere ciò, che dice. La definizione oratoria è ben altra dalla filosofica. È propriamente una enumerazione delle parti, la quale serve a conchiudere per rapporto al tutto. Per esempio: Cicerone nell'orazione per la legge Manilia comincia ad annoverare le parti che costituiscono un eccellente comandante, cioè, *Scienza militare*, *Virtù*, *Autorità* e *Fortuna*; dimostra in seguito come tutte si trovano in Gn. Pompeo; e ne conchiude, che approvare quindi si dee la legge Manilia, che lui avea destinato Comandante nella guerra contro Mitridate.

L'*Etimologia*, non somministra gran sorgenti; e spesso si fa torto a una buona causa, difendendola con armi sì fatte. Così: vero amante della Sapienza, si dirà dover'essere, e farsi conoscere costantemente chiunque pretende di essere chiamato Filosofo

Il *Genere* e la *Spezie* menano a valide conclusioni, scendendo dal primo alla seconda, o montando dalla seconda al primo. Così: Cicerone dall'onore, in cui era stata tenuta la classe dei Poeti, fa vedere in qual conto dai Romani aver si dovesse il poeta *Archia*, e quando avessero a pregiarsi d'annoverarlo fra i loro cittadini.

La *Similitudine* quasi non differisce dalla Comparazione, e la *Dissimilitudine* si confonde coi Contrari. Quando la

somiglianza non sia del tutto perfetta, non si può pretendere la medesima conchiusione. Talvolte allorchè due cose somiglianti in qualche parte, giovano sempre a rischiararsi vicendevolmente, e sempre forniscono delle pruove, se non assolutamente vere, almeno veresimili. Per es: *come all' inverno succede la primavera, alla primavera l'estate, ed a questa l' autunno; così alla vita succede infallibilmente la morte* (Oraz. ode 7).

I *Contrari* sono d' un grand' uso. Questa è sovente la miglior maniera d' esporre un pensiero. Dicendo in prima quel che la cosa non è, la mente dell' uditore si mette in azione, e pruova di provarla da sè. Così Cicerone nella seconda Filippica: « Se Bruto e Cassio, dice, non sono da » riputarsi i liberatori della Repubblica, sono più che si- » cari, più che omicidi, più che parricidi; imperciocchè » delitto più atroce è l' uccidere il padre della patria, che » è il proprio padre. Ma se parricidi son' essi, perchè sem- » pre con onore e nel Senato, e nel foro, sono stati da » te, o Antonio, nominati? perchè assegnate furon loro » le provincie ec.? Nè parricidi adunque, nè omicidi son » essi da appellarsi. Resta pertanto che liberatori della pa- » tria per tuo giudizio medesimo si debbono dire, percioc- » chè non v' ha nulla di mezzo ».

Le cose *repugnanti* servono a provare l' impossibilità di un fatto.

Gli *Antecedenti*, e i *Conseguenti*, sono le cose, che precedono, o che seguono un fatto, e che aiutano a riconoscerlo. Così per es. « Voi avevate con un tale odio, e » inimicizia; avete avuto rissa con lui; n'aveste un offesa; » ne giuraste vendetta; egli è stato ucciso; voi siete fug- » gito: tutti questi sono forti indizi che voi siete il reo ».

I *Paragoni* o *Confronti* si fanno tra due cose eguali, come: « Se fu lecito a Catone il seguir la guerra civile, » perchè esser non lo dovea egualmente a Cicerone? » Ora dal più al meno; come in Terenzio: « Chi potrà egli » mai sopportare, se tollerare non sa nemmeno il proprio » padre? » Ora dal meno al più, come presso Cicerone per la legge Manilia: « I vostri maggiori mossero guerra » soventi volte, perchè mercatanti o noleggiatori, era-

» no stati alquanto ingiuriosamente trattati: voi al mi-
» rare tanti migliaia di cittadini Romani trucidati a un solo
» avviso, e in un sol tempo, di qual' animo dovete voi es-
» sere finalmente? »

Le *Circostanze* sono d' un gran peso nelle pruove. Talvolta s' inzeppano per opprimere l' uditore col loro numero.

In fine, considerando la *Cagione*, e gli *Effetti*, si loda, si biasima un' azione, si consiglia un impresa, o si sconsiglia.

Tutti questi luoghi comuni son nominati *interiori*, poichè dipendono dal soggetto medesimo, e sono per così dire, tirati dalle viscere della causa.

LEZIONE XVII.

DEI LUOGHI *ESTERIORI*.

I Luoghi *estoriori* sono sei, la *Legge*, i *Titoli*, la *Fama*, il *Giuramento*, la *Tortura*, i *Testamenti*; tutti mezzi situati fuori della causa, e senza i quali, prendendoli tutti separatamente, una causa può sussistere.

Nelle *Leggi*, devonsi considerare e la lettera, e lo spirito, vale a dire, e il senso letterale, ed ovvio, e il senso intimo e recondito, che possa avere; esaminare il tempo e l' occasione, in cui furon fatte; vedere, se il caso, di cui si tratta, è nella legge compreso; se questa è tuttavia in vigore; se v' ha legge contraria ec.

La *Fama* ha molta forza quando è pubblica, quando è uniforme, quando è costante; ma picciolissima, quando è appoggiata a voci private, incerte, discordi.

Forza maggiore hanno i documenti in iscritto, come *contratti, obblighi, testamenti, istromenti, lettere, attestati* e simili: intorno ai quali però due cose sono da esaminarsi, se sieno *autentici* o *falsi*; se in qualche preciso senso abbiansi ad intendere.

Il *Giuramento* sarebbe la miglior pruova della verità, se ognuno sempre giurasse il vero, ma è più facile, dice Salviano, il trovar degli spergiuri, che di quei che ricusino di giurare.

La *Tortura*, per estorcere la confessione dal reo, nella più parte d' Europa, ora è abolita; e poco conto poteasi fare certamente di un mezzo, che talor costringeva un debole innocente a confessare un delitto non suo, e mandava assoluto un reo robusto che sapea resistere alla forza della tortura.

Nei *Testamenti* è da esaminare la probità, il disinteresse, l' imparzialità, la riputazione di veracità, e dove sien molti, è da vedere come nella loro deposizione, ascoltata separatamente, vadan tra loro d'accordo.

LEZIONE XVIII.

DEL CARATTERE DELL' ORATORE.

Dopo aver provato, l' Oratore procura di piacere, e per mezzo di costumi s' insinua a poco a poco; egli dispone gli animi, e li soggioga con loro consentimento.

Qualor si parla di *costumi* nell' Eloquenza, si tratta della virtù, e della virtù dell' Oratore, il quale i Pagani han definito *Vir bonus dicendi peritus*. Si vuole, che sia uomo dabbene, e che tutto il suo discorso porti il carattere della probità.

Alla probità egli deve unir la modestia. Nulla offende tanto un Uditorio, quanto l' orgoglio d' un uomo, che parla in sua presenza. E in generale la modestia è il carattere del vero sapere non meno che del vero merito.

L' Oratore ha da aggiugnere alle qualità precedenti la benevolenza, o piuttosto lo zelo per i beni di coloro che ascoltano. Tutti gli uomini son portati a credere i discorsi dei loro amici.

La prudenza è una quarta qualità che suppone necesseriamente dei lumi. È richiesta nell' Oratore, imperciocchè non gioverebbe esser guidato da un uomo dabbene, se ignorasse egli stesso il cammino.

L' Oratore, che ha stabilita l' autorità sua su queste quattro virtù, e che le mostra in tutti i suoi discorsi, guadagna perfettamente la confidenza de' suoi Uditori, e anzi li tira che persuade.

Il terzo mezzo per giugnere al medesimo intento, è l'impiegare le *Passioni*: pericoloso strumento, quando non sia maneggiato dalla Ragione; ma più efficace della medesima Ragione, quando l'accompagna, e la serve. Per le Passioni trionfa l'Eloqnenza, e regna su i cuori. Chiunque sa eccitarle a tempo, domina gli animi a suo talento.

Le passioni sono moti impetuosi dell'anima che ci portano verso un oggetto, o ce ne distornano. Per eccitarle, van dipinti gli oggetti con qualità piacevoli e utili o dispiacevoli e nocive agli ascoltatori.

L'Amore, e l'Odio sono il fondo di tutti gli altri affetti, imperocchè tutti comprendono le relazioni dell'animo nostro col bene, e 'l male. Se il male è presente, è Tristezza, Dolore; s'è assente con qualche apparenza di poterlo evitare, è Timore; se non si può evitare, è Disperazione; se è negli altri, ma di maniera da poter cadere sopra di noi, è Compassione. Così a riguardo del bene, s'è presente, cagiona Allegrezza; s'è assente con qualche mezzo di ottenerlo, è la speranza. Se è in altri a nostro pregiudizio, è l'Invidia. Se possedendolo noi, vuol altri privarcene, è la Collera. Tutti gli autori Tragici son pieni di simili esempi.

LEZIONE XIX.

DELLA DISPOSIZIONE.

La *Disposizione* nell'Arte Oratoria consiste in ordinare tutte le parti somministrate dall'Invenzione, secondo la natura, e l'interesse del suggetto, che si tratta. La fecondità dello spirito riluce nell'invenzione, e 'l giudizio, nella Disposizione.

Ogni Opera, se sia compita, deve avere un principio, un mezzo, un fine. Così nel Discorso Oratorio vi sarà un Esordio; vengono poi le Narrazioni, o le pruove; e finalmente la conclusione qualunque sia, che avverta almeno, tutto esser detto.

L'*Esordio* è la parte del Discorso, che prepara l'Uditore a intendere il resto. I Maestri dell'arte voglion, che sia ingegnoso, modesto, breve, e tirato dal fondo mede-

simo del suggetto. Se fa d'uopo parlare improvviso, si prende il primo Esordio, che si para innanzi, o se non se ne presenta alcuno, si dà dentro senz' altro apparecchio.

Due sorte d' Esordio si distinguono. L' uno si fa per la via dell' insinuazione, quando si tratta di disporre a poco a poco gli animi a prendere il cammino, che si vuol, che tengano, o a distorglierli dolcemente dalle loro prevenzioni. L' altro, detto in termine d'Arte Esordio *ex abrupto*, ha luogo, quando un violento dolore, una grande allegrezza, una forte indignazione, si trova nel cuore degli Uditori. Allora si prorompe cominciando, come *Cicerone* nelle sue *Catilinarie*.

La *Narrazione*, o il Racconto, nel genere giudiziale viene ordinariamente dopo la divisione; perchè in questo caso la pruova dee nascere dai fatti. L' arte di questa parte consiste in presentare il germe delle pruove, che ci avvisiamo d'adoprare per la via dell' argomentazione.

L' ordine, e la particolarità della narrazione, vanno riferiti alfine medesimo. Si mettono nei luoghi più appariscenti le circostanze favorevoli, e si lasciano nell' oscurità, o non si presentano debilmente quelle che sono svantaggiose.

Vengono poi le *Pruove*, per disposizione delle quali i Retori propongon l' esempio d' una Armata. Si pongono in prima fila quando v' ha di più vigoroso e bravo; altre truppe scelte si riserbano per assicurar la vittoria; e in mezzo si dispone la soldataglia.

Ha però ogni suggetto le regole sue proprie, tocca alla prudenza, e al discernimento dell' Oratore a trovarle e seguirle. Tutto si riduce a raccomandar la chiarezza, e la precisione. Una pruova troppo spiegata, s' indebolisce; troppo serrata si oscura.

L' Oratore nella sua pruova ha due cose a fare; l' una, stabilire la sua proposizione per tutti i mezzi, che la causa gli somministra; l' altra confutare i mezzi del suo avversario. La confutazione richiede molt' arte; atteso che più difficile guarire una ferita, che farla. Il ritorcimento dell' argomento, quando è possibile, produce buonissimo effetto.

La *Perorazione* è la conclusione del Discorso, essa di ordinario comprende una ricapitolazione di quanto si è detto

di più forte, per convincere o per muovere: il che riconduce alla proposizione, come ed ultimo risultato delle ragioni allegate.

LEZOINE XX.

DELL' ORATORIA ELOCUZIONE.

L'*Elocuzione* sembra operare più di tutto il resto sull' animo degli ascoltatori. Quindi i Retori greci, e latini sono su tal materia entrati nelle più minute discussioni. Son giunti a contar le lettere, le sillabe, a misurar le parole, e calcolare il tempo, che mettono, a pronunziarle.

Di tre modi può esprimersi un pensiero; col tuon della voce, come quando si geme; col gesto, come quando si fa cenno a taluno di avvanzarsi, o allontanarsi; con la parola quando si pronunziano vocaboli. Le due prime espressioni appartengono alla Pronunziazione. L' ultima è quel, che si chiama *Elocuzione*.

Siccome in generale il pensiero è la rappresentazione di qualche cosa nello spirito; l' espressione è in generale la rappresentazione del pensiero. E siccome tre sorte di pensieri vi sono, l' idea, il giudizio, e 'l ragionamento; vi sono tre sorte d' espressioni, il termine, la proposizione, e l' argomento.

I pensieri, e l' espressioni hanno due sorte di qualità, le une, che si possono dir logiche, perchè l' esigono la ragione, e 'l buon senso; l' altre sono qualità di gusto, perchè il gusto ne decide. Quelle sono la sostanza del discorso, questo il contimento.

La prima qualità essenziale del pensiero è, che sia *vero*; cioè, che rappresenta la cosa tale, quale noi l' abbiamo. È falsa, quando mal rappresenta punto, o non qual noi l' abbiamo.

Un pensiero perfettamente vero è *giusto*. L' uso però mette qualche differenza tra la verità, e la giustezza del pensiero; la verità significa più precisamente la conformità del pensiero con l' oggetto, la giustezza nota più espressamente l' estensione. Così ancora l' espressione è giusta, quando non ha ne più, nè meno l' estensione del pensiero.

La *Chiarezza* è la seconda qualità, quando pur non fosse la prima, mercecchè un pensiero non chiaro, non è propriamente un pensiero. Quando si percepisce il pensiero senza ombra, o buio, è *chiaro*; quando si vede separato da tutti gli altri oggetti, che lo circondano, è *distinto*.

Chiunque ha disegno di rendere un pensiero dee dunque innanzi ben ravvisarlo, e discernerlo esattamente da tutto ciò, ch' è estraneo; allora l' espressione si presenterà da se medesima.

Tal' è il sommario delle qualità logiche, senza le quali nulla può esser bello nelle opere di letteratura. Ma per piacere non basta essere senza difetti, bisogna aver grazie, ed il gusto, che le dà.

LEZIONE XXI.

DELLE REGOLE DELL' *ELOCUZIONE*

Tutte le regole dell' *Elocuzione* in quanto è subordinata al gusto, si riducono a questi due punti; *scegliere*, ed *ordinare*.

Nella scelta dei pensieri bisogna rigettar tutti quelli, che sono falsi, inutili, triviali, bassi o giganteschi. Tra quelli, che possono essere adoperati, si offrono di primo tratto i pensieri comuni, che servono di fondo al lavoro. Ma, per rilevarli, s' impiegano tutti quelli che portano in sè qualche bellezza, come la vivacità, la forza, la ricchezza, l' arditezza, la grazia, la delicatezza, la nobiltà ec.

A tutte queste spezie di pensieri rispondono tante sorte di espressioni. Può nondimeno accadere, che sia nell' espressione un carattere di delicatezza, d' arditezza ec. che non si trovi nel pensiero: il che procede dalla diversità delle regole della Natura, da quelle dell' Arte in questo punto.

Vi sono termini propri, che si usano nella loro significazione primitiva e naturale; e termini translati, che si usano in una significazione, che loro è straniera, ma che vien loro prestata a cagione di qualche somiglianza tra gli oggetti.

Tutte le volte che, per esprimere un' idea non si usa il proprio termine, si fa per ignoranza, o per necessità, o per gusto. Quando si fa per ignoranza, è un vizio della perso-

na, che non sa la sua lingua. Quando per necessità, è un vizio della lingua, che non somministra allo spirito tutte le voci, onde si avrebbe uopo. Quando si fa per gusto, è perchè al termine improprio si trova unita una bellezza, che non è nel proprio.

Essendo la chiarezza la prima bellezza del discorso, e la proprietà dei termini la principal sorgente della chiarezza; la proprietà va riguardata come una delle più preziose qualità dell' espressione; ed è soprattutto essenziale nelle Opere Didascaliche.

I termini traslati, quando lo siano con gusto, e scelta, danno beltà e spicco al discorso. Si appellano *Tropi*, da un termine greco, che in generale importa cambiamento, trasporto.

LEZIONE XXII.

DEI PRINCIPALI TROPI.

La Metafora.

La *Metafora* è un termine trasportato dalla sua propria e ordinaria significazione a un' altra, che gli è impropria, per modo, che ne risulti qualche bellezza, ed usata opportunemente è lume e vaghezza dell' Orazione.

Prima è a sapere che negli uomini selvaggi per essere scarsi di cognizioni mancarono di parole, e che volendo eglino significare alcuna cosa non ancora significata, fecero uso naturalmente di quelle voci, le quali erano state inventate a contrassegnare altra cosa somigliante in qualche parte alla idea novella. Occorrendo loro, per esempio, di significare alcun uomo crudele, il chiamarono *tigre* la somiglianza dell' indole di cotesta bestia con quello dell'uomo crudele. Così dissero *assetate le campagne* asciutte, *volpe* l' uomo astuto *capo del monte* la cima, e *piè del monte* la falda di quella, una *messe* di gloria, una *ridente* prateria ec.

Se la Metafora si estende, e si continua, aggiungendovi altre parole, allora si chiama *Allegoria*.

L'*Allegoria* può riguardarsi come una continuata metafora; ed è propriamente la rappresentazione più o meno lunga di

una cosa posta in vece di un altra che la somigli. Così Orazio sotto alla figura di una nave dipinge nell'ode XIV, del lib. I; il pericolo in cui era il partito di Bruto. Così il Petrarca sotto alla stessa immagine della nave rappresenta lo stato dell'animo suo nel seguente sonetto.

Passa la nave mia colma d'obblio
Per aspro mar a mezza notte il verno
Infra Scilla, e Cariddi, ed al governo
Siede 'l signor, anzi 'l nemico mio.
A ciascun remo un pensièr pronto e rio;
Che la tempesta e 'l fin par ch' abbi a scherno;
La vela rompe un vento umido eterno
Di sospir, di speranze, e di desìo.
Pioggia di lagrimar, nebbia di sdegni
Bagna, e rallenta le già stanche sarte,
Che son d'error con ignoranza attorto.
Celansi i due miei dolci usati segni.
Morta fra l' onde è la ragione, e l'arte:
Tal che incomincio a disperar del porto.

La *Metonimia* disegna una cosa dal nome del suo Autore, come le *Fatiche* di Marte per la guerra, le *Muse* per le Belle-Arti. Prende ancora la cagione per l' effetto, come dicendo il *fuoco* della state invece del calore; leggere il *Dante*, e 'l *Tasso* invece delle loro opere; l' effetto per la cagione, come rispettare *il bianco crine*, invece di dir la vecchiezza; guadagnare il pane coi propri sudori, invece dir con le proprie fatiche. Il contenente pel contenuto, come nel Petrarca: l'*Africa* pianse, *Italia* non rise, per dir gli Africani, e gl' Italiani. La materia, di cui è fatta una cosa, come il *ferro* per la spada; l'*oro*, e l'*argento* per le monete d' oro o d' argento; lo strumento, onde una cosa si eseguisce, come ammirare le dotte *penne* invece degli scritti, lodar lo *scarpello*, e il pennello di Michelangelo invece delle statue e delle pitture sue. Il segno per la cosa significata, come appresso Cicerone: *Cedant arma togae*, dove le armi e la toga son poste invece della professione militare e civile, di cui eran le insegne. Il protettore o possessore in luogo della cosa protetta o posseduta, come *Marte* invece della guerra, *Cerere* invece delle biade; e in Virgilio: *ardet Ucalegon*, cioè la casa di Ucalegone ec. ec.

La *Sineddoche* è quella specie di tropo per cui si pone la parte pel tutto, come i Romani padroni del mondo per dire d'una gran parte della terra; la fronte per tutto il viso; il *tetto* per la casa; le *onde* pel mare, il polo pel cielo. Il genere per la specie, come tristo *animale* per l'uomo tristo. O la specie pel genere, come *Euro* o *Noto* per qualunque vento. Il plurale pel singolare, come emulare i Demosteni o i Ciceroni per Demostene e Cicerone. O il singolare pel plurale, come guardare con placido *occhio*, mordere con maligno *dente* per occhi e denti.

LEZIONE XXIII.

DELL' *IRONIA*, DELL' *IPERBOLE*, DEL *SARCASMO* E DELLA *PERIFRASI*.

L'*Ironia* si adopera quando si dice per appunto il contrario di quel che si pensa; per divertirsi alle spe e di chi s'inganna, come appresso Terenzio è il *salve* del vecchio Demifone al servo che gli avea mal custodito il figlio: *oh! salve, bone vir: curasti probe*: Oh! addio valentuomo: hai fatto la bella guardia.

Comunemente l'ironia debb'esser breve, perchè colpisca più vivamente. La più lunga ironia, e sostenuta con maggior arte, è forse quella dell'Ab. Parini nei poemetti delle parti del giorno, ove fingendo di voler ammaestrare un giovine nei riti e nelle costumanze del bel mondo, ne fa vedere con una continua satira i vizi e le ridicolezze.

L'*Iperbole* tiene dell'Ironia in quando dà alla cosa, di cui si parla quel grado di più o di meno, che la realtà non possiede. Nel conversare comune le espressioni iperboliche occorrono frequentemente, come *veloce* al par del vento; *bianco* come la neve; o col dire di un alto monte o edificio, che tocca il cielo; o col dire; l'umana vita *è breve al pari di un istante*.

Il linguaggio degli Orientali era più iperbolico, che quello degli Europei. Nei primi periodi della società e negli scrittori dei primi tempi, come più immaginosi, anche le iperboli erano più frequenti.

Le Iperboli sono di due specie: altre si adoprano nelle descrizioni, altre sono suggerite dal calor della passione. Così Didone ad Enea che risoluto d'abbandonarla, nulla piegavasi alle preghiere di lei col dire:

» No che nè madre a te una Dea, nè capo »
Fu di tua stirpe Dardano. Te, perfido
» Tra rupi generò l'orrendo Caucaso »,
Te fra boschi lattaro ircane tigri.
(*Eneide IV.*).

Il *Sarcasmo* è una ironia pungente. Così Ascanio dopo aver ferito Remolo, che orgogliosamente avea insultato i Troiani, gli dice:

» Or va, l'altrui valor superbo insulta ».
» Tal fanno i presi già due volte Frigii ».

Ai Rutoli risposta,

La *Perifrasi*, o circonlucuzione è un troppo, col quale si rappresenta una cosa per mezzo di caratteri, che la distinguono invece di nominarla. Così il Petrarca invece dell'Italia dice:

Il bel paese,
Che Appennin parte, il mar circonda e l'Alpe;

ovvero si spiega con più parole una cosa, che per sè stessa ne richiede meno, come: *Il padre degli Dei e il Re degli uomini* invece di Giove. *Il sole sparge i primi suoi raggi sulla cima dei monti* invece di dire: spunta il sole.

Le Perifrasi, come le Iperboli, di cui la più parte dei secentisti empivano a ribocco i loro scritti, sono anch' esse più proprie della poesia.

Perchè poi le Perifrasi sien giuste ed esatte, fa d'uopo che i caratteri, con cui l'oggetto descrivesi, convengono a lui solo, di maniera che tosto s'intenda, e non si possa confondere con verun altro.

LEZIONE XXIV.

DEI VIZI DELLA METAFORA.

Se belle sono le metafore che fanno sorgere una manifesta somiglianza tra l'idea da che si toglie il vocabolo, e

l' altra a cui si reca, chiaro è che deformi saranno quelle che contengono il paragone di cose o nulla o poco somiglianti, e che sono male acconce al proposto fine.

Nessuna somiglianza si vede fra le cose paragonate nella seguente metafora del Marini. Volendo egli lodare un maestro che formava bellissimi esempi da scrivere, esalta la penna di lui, dicendo che ella deve essere divina.

Perchè una penna sola,
Benchè s' alzi per sè pronta e sicura,
Se divina non è tanto non vola.

E quale somiglianza è mai tra il volare e lo scrivere?

Son tolte da poca somiglianza quelle metafore che, volendo significare cose piccole; prendono da cose grandi l' immagine o al contrario. Il Marini assomiglia le lagrime della sua donna ai suoi tesori dell' Oriente; e Tertulliano il diluvio universale al bucato. Errò similmente colui che disse alla sua donna: *Son gli occhi vostri archibugetti a ruota*; *E le ciglie inarcate archi turcheschi*; e quell' epitaffio di uno spagnuolo a Carlo V Imperatore:

Poni per tomba il mondo, il ciel per tetto
Poni per lacrime il mar, gli astri per faci.

È bellissima la metafora, che il Poliziano tolse al Boccaccio:

E le biade ondeggiar come fa il mare.

Sarebbe difettosa quest' altra:

E tremolare il mar come le biade.

Viziose come le sopraddette erano la più parte delle metafore usate dagli scrittori del secolo XVII, e sopratutto dai poeti, i quali *sviceravano i monti* per estrarne i metalli, *faceano sudare i fuochi*, *ed avvelenavano l' oblio con l' inchiostro*.

Parmi inutile cosa l' estendermi in questa materia, essendocchè il nostro secolo, sebbene incorra in altri vizi, di così fatte baie si mostra nemico.

Cadono in gravissimo errore coloro, che imitando il volgarizzamento di Ossian fatto dal Cesarotti; sperano di venire in fama di sommi poeti togliendo sempre le metafore dai venti, e dalle tempeste, dai torrenti, dalle nebbie e dalle nuvole. Paiono a costoro maravigliose squisitezze e delizie i seguenti, e simili modi: *sparger lagrime di beltà — i fi-*

gli dell' acciaro — il tempestoso figlio della guerra — siede sul brando distruzione d' eroi — dardeggiano gli sguardi = rotola la morte — urlano i torrenti.

Cotali metafore, che per avventura erano naturali ai popoli selvaggi, sono in Italia ridevoli e sciocche fantasie.

LEZIONE XXV.

DEL CONGIUNGERE LE METAFORE CON LE METAFORE E CON LE VOCI PROPRIE.

La prima regola da osservarsi nell' uso delle metafore si è di non ammassarle nel discorso, ma collocarvele parcamente e di guisa che paiono, come dice Cicerone, esserci venute volontariamente, e non per forza nè per invadere il luogo altrui.

È da avvertire in secondo luogo, che la metafora non si dee congiungere con altra metafora. Se, per esempio, avrai detto che *Scipione è un fulmine di guerra*, non dirai tosto che egli trionfò in Campidoglio.

Se paragonerai l' Eloquenza ad un torrente, non le attribuirai poco appresso le qualità del fuoco, ma avrai cura che la Metafora sia sempre collegata con le idee prossime di guisa, che l' ascoltatore non trovi mai contrarietà nei tuoi concetti.

In questo difetto caddero anche alcuni autori eccellenti, come il Petrarca nel Sonetto XXXII dove, cominciando col dire metaforicamente ch' *egli ordisce una tela*; prosegue

» I farò forse un mio *lavor* si doppio
» Fra lo stil dei moderni, e il *sermon* prisco,
» Che (paventosamente a dirlo ardisco)
» Infino a Roma ne udirai lo *scoppio*.

Ma non così egli fece nel Sonetto già scritto di sopra

» Passa la nave mia colma d' obblio

chè in esso avendo preso ad assomigliare gli amorosi affanni suoi alla nave, da questa immagine non si diparte sino alla fine.

Non intendo io però di affermare, con l'esempio di questa allegoria, che in breve discorso non possano star ben insieme più metafore di natura diversa; ma di avvertire che

assai disconviene il trapassare da una similitudine ad un altra inconsideratamente e quasi per salto.

Giova moltissimo talvolta a render chiare e naturali quelle metafore, che per se medesime sarebbero ardite e spiacenti, il preparare per convenevole modo l'animo degli uditori. Se taluno, volendo dire che gli uomini per male esempio altrui caggiono in errore, dicesse *caggiono nella fossa* della falsa opinione, uscrebbe certamente ardita e spiacevole metafora: nondimeno ella diviene bellissima, qualvolta per le cose antecedenti ne siamo disposti. Vaglia l'esempio di Dante. Dopo aver egli ricordata la nota sentenza — se il cieco al cieco sarà guida cadranno ambedue nella fossa — prosegue: *i ciechi soprannominati, che sono quasi infiniti, con la mano in su la spalla a questi mentitori sono caduti nella fossa della falsa opinione.* Così l' ordita metafora diventa parte di una vaghissima dipintura, che viene quasi per gli occhi alla mente, ed ivi s' imprime e lungamente rimane.

LEZIONE XXVI.

DELLE FIGURE DI PAROLE.

Vi sono frasi, parole, e giaciture destinate a comparire nei generi elevati, nei Panegirici, nei Discorsi d'apparato, nell' alta Poesia; chiamansi termini *nobili*: vi sono di quelli, che malgrado la loro energia, sono condannati a rimanere nella bassezza son detti termini *bassi*. Tra questi due gradi v' è un mezzano, cha comprende tutte le frasi, e le parole che hanno qualche cosa di questi due estremi senza unirli. Questi sono il corpo, e la base d' ogni discorso; e l' incorporo poi dei termini nobili o dei bassi, nobilità, o digrada questo fondo.

Avvi in tutti i buoni Scrittori un corpo seguito di pensieri naturali, presi nel senso comune, e tratti dalle viscere medesime del suggetto; questa è l' essenza di tutta la composizione:

Scribendi recte sapere est et principium et fons.

Su questo fondo uniforme si spargono con iscelta, e gusto, i fiori dell' Elocuzione.

La disposizione, che si dà all' espressione, ed ai pensieri non può avere che due oggetti; il mettervi o maggior grazia, o maggior forza. Ma di rado avviene che la grazia, e la forza sieno separate. La disposizione delle parole contribuisce a un tratto a mettere comodità, e chiarezza in un discorso, onde vien la grazia; e a far connettere le idee, e l' una l' altra serrarle, d' onde vien la forza.

Quando questo legame si fa sentire all' orecchio, e allo spirito, per il concerto, e la convenzione de' suoni, che compongono le parole, ne risultano le bellezze di quel che si appella *Armonia*.

Per *Figura* s' intende nell' Elocuzione la disposione delle parti d' una frase oratoria, o di più frasi tra loro con un certo rapporto di simmitria.

Le Figure di parole consistono nella foggia di ordinarle, per dar loro un corso più spedito, o un andare più fermo. Tal'è la *ripetizione* della congiunzione in questo verso,

Et le Frère et la Soeur, et la Fille et la Mère

o quella dell' esclamazione in questo

O rage. ò desespoir, ò fureur ennemie!

la *gradazione*, che ordina le parole secondo il loro grado di forza, o di snervatezza; *parte, corre, vola*; la *regressione* che fa ritornar le parole su loro stesse con un senso diverso; come non bisogna *vivere* per *bere* e *mangiare*, ma bisogna *mangiare* e *bere* per *vivere*; la *disgiunzione*, che toglie le particelle congiuntive, per rendere il discorso più vivo, e rapido, l' *aggiunzione*, che si fa quando di due verbi se ne sopprime uno. La compiacenza fa degli amici, e la verità dei nemici.

Nenni. M' y voici donc? Point du tout.
M' y voila (1).

Sublime è ancora quel luogo di Tito Livio nella allocuzione di Annibale a Scipione: *Ego Annibal peto pacem*; poichè la parola *Annibal* reca al pensiero le virtù, le im-

---

(1) Tutta la bellezza di questo verso del *de la Fontaine* consiste nell' aver soppresse le seguenti, o simili parole: *La sorella rispose*, No. L' altra ripigliò ec. *La prima replicò* ec. Quella soggiunse ec. il che l' avrebbe renduta rincrescevole.

*

prese, la ferocia di quel capitano. Medesimamente si fa manifesta una straordinaria fortezza di animo nei due luoghi seguenti. Seneca, nella Medea, fa dire alla nutrice:

Abiere Colchi: coniugis nulla est fides,
Nihilque superest opibus e tantis tibi

Medea risponde:

Medea superest.

Corneille ad imitazione di Seneca:

Nerine — Dans un si gran revers que vous reste-t-il?
Med — *Moi.*

In luogo del nome di Medea il poeta francese pose il pronome, ed ottenne effetto maraviglioso e con la brevità e con quella cotal pienezza di suono che è nella voce *moi.* Il poeta latino col nome di Medea destò negli uditori la memoria della potenza, della sapienza e della magnanimità di quella Maga.

LEZIONE XXVII.

DELLE FIGURE DEI PENSIERI.

Tra *le figure dei pensieri* si distinguono quelle, che destano l'attenzione, e quelle, che toccano principalmente il cuore. Per toccare il cuore è d'uopo passar per lo spirito; e per risvegliar lo spirito, bisogna interessare il cuore.

La *suggezione* è una figura piccante, con la quale interroghiamo l'avversario, o l'uditore, incaricandoci della risposta. L'interrogazione ravviva la mente, l'ascoltatore vuol cercar la risposta, e gode a prevederla. Ecco il *Flechier*, come nell'orazione Funebre del sig. di *Turena* adopera la Suggezione: « Chi fece mai sì gran cose? chi le disse con » più riserba? R portava egli qualche vantaggio? ad inten- » derlo, ciò non era, perchè egli fosse avveduto; ma il ne- » mico si era ingannato. Rendeva egli conto di una battaglia? » nulla dimenticava, se non se, ch'egli era, che l'avea » guadagnata. Ritornava egli da quelle gloriose campagne, » che renderanno immortale il suo nome? fuggiva le popo- » lari acclamazioni, arrossiva di sue vittorie ec. »

E il Metastasio (Clemenza di Tit. At. I. Sc. XI).

È da gloria il tuo voto? Io ti propongo
La Patria a liberar: frangi i suoi ceppi,
La tua memoria onora,
Abbia il suo Bruto il secol nostro ancora.
Ti senti d' un' illustre
Ambizion capace? eccoti aperta
Una strada all' impero ec.

La *Preoccupazione* previene l' obiezione per confutarla anticipatamente. È un colpo maestro per eludere, o almeno spossare le ragioni, che si vogliono opporre. Ecco qui, come Francesco-Maria Zanotti adopera la *Preoccupazione* nell' orazione delle lodi delle Belle-Arti, recitata in Roma. « Se » fosse alcuno tra voi, Nobilissimi Uditori, il quale si ma- » ravigliasse, che io, uomo forestiero, e di niun valore, mi » sia lasciato indurre a dover essere il primo, che in que- » sta così augusta adunanza si levasse in piedi, e ragionas- » se; sappia in primo luogo, che prima di ogni altro io me » ne sono maravigliato io medesimo ec.

E Tassi. Ger. II. 750. dice:

» Tu, che ardito fin qui ti sei condotto,
» Onde speri nutrir cavalli, e fanti?
» Dirai: l' armata in mar cura ne prende;
» Dai venti dunque il viver tuo dipende?

La *Compensazione*, alla quale riferisce il *Parallelo*, fa figurare insieme due cose, o due persone. È un' esercizio grato alla mente, che va, e torna dall' una all' altra, conta i liniamenti, li paragona, e giudica continuamente della diversità, e della somiglianza = Eccone un esempio del Boccac. g. 10. n. 8.

» Il vostro avvedimento, il vostro consiglio, la vostra deliberazione avea Sofronia data a Gisippo, giovane, e filosofo: quello di Gisippo la diede a giovane, e filosofo. Il vostro consiglio la diede ad Ateniese, e quel di Gisippo a Romano. ec.

E il Metast. Clem. di Tit. At. II. Scen. XI.

» Tu, infedel, non hai difese,
» È palese — il tradimento:
» Io pavento — d'oltraggiarti
» Nel chiamarti — traditor.

» Tu, crudel, tradir mi vuoi
» D'amistà — col finto velo:
» Io mi celo — agli occhi tuoi
» Per pietà — del tuo rossor.

La *Sospensione*, o sostentazione è una delle figure più piccanti; e si fa quando dopo un discorso di qualche estensione, che prometta alcuna cosa interessante, si presenta un oggetto tutt'altro da quello, che s'era atteso. Così Enea, dovendo narrar i gemiti e le voci uscite dalla tomba di Polidoro, sospende il discorso con la parentesi « debbo io dirlo, o tacerlo? » (Aeneid. III.)

Ma quando il terzo arbusto con più forza
A sbarbicare imprendo, contro terra
Le ginocchia puntando (il dico, o il taccio?)
Un lagrimevol gemito dall'imo
Fondo l'orecchio in questi accenti fiede.

La *Reticenza* si fa dicendo una cosa, mentre ci protestiamo di non dirla, Eccone un esempio nell'Orazione di Nicola Arrighetti delle lodi di Filippo Salviati.

» Lascerò le opere di pietà, e le larghe elemosine ec. lascerò i pietosi legati dell'estrema sua volontà, dove in particolare disponendo ec. Non dirò, come già fatto conoscitore della vicina morte, intrepido, e baldanzoso discorresse dell'atra vita. ec.

Nella *Correzione* l'Oratore si riprende improvisamente da per sè, come se volesse dir meglio, o altro che ciò che ha detto. Esempio di Alberto Lollio. Oraz. a Paolo III.

» Non sa egli forse, o non si ricorda, voi essere Cristiano? Cristiano? anzi religioso e sommo Sacerdote. Religioso? anzi ministro della Cattolica Fede. Ministro? anzi pur Capo, e Principe della Chiesa di Dio ec.

E il Petrarca Canz. ult.

Vergine saggia, e del bel numero una
Delle beate vergini prudenti,
Anzi la prima, e con più chiara lampa.

L'*Apostrofe* si fa, non quando s'indrizza la parola ad alcuno; ma quando si storna da coloro, ai quali da principio si era indrizzata, per parlare ad altri. Si può apostrofare ai vivi, ai morti, ai presenti, agli assenti, e fino anche alle cose inanimate. Esempio nell'Orazione di Dati a Luigi XIV.

» Di tù, Isola (di Candia) sventurata per tanti anni combattuta dalla fierezza Ottomana, quali aiuti e più forti, e più numerosi, e più pronti avesti giammai, che dalla gente fran-

cese? Racconta, se lo stupore non t'annoda la lingua, l'ultima sanguinosa sortita dei gallici Venturieri, che assicurò le tue trincee, i tuoi baluardi sdrucciti, e rotti dalle avverse bombarde, la tua libertà, la tua vita già deplorata, dal furore imminente dei Musulmani. Fermati, o fiume Rab, a ridire l'assalto portentoso, fatto sulle tue rive dal potente soccorso Reale ec.».

Nel *Dialogismo* si ragiona con sè medesimo, o si fanno parlare due persone insieme.

Esempio: del Marchese Adimari nell'orazione nel Venerdì Santo.

» Volse egli la fronte ricoperta di sangue ... e con tai pa-
» role efficacemente il pregò: Perdona, o Padre, a costo-
» ro. Sospend rò io dunque la mia provocata giustizia? ri-
» spose quegli. Perdonerò io dunque la morte del mio Pri-
» mogenito? Replicò questi: Perdona o Padre; sì, caro Pa-
» dre, perdona, perchè essi ignorano quel che fanno.

E così il Tass. Ger.

E chi sè, disse, tu, che sì gran fasto
Mostri, presente il Re, presenti noi?
Forse è qui tal, ch'ogni tuo vanto audace
Supererà coi fatti; e pur si tace.
Rispose l'Indofero: Io mi son uno,
Ch'appo l'opre il parlare è scarso, e scemo:
Ma se altrove, che qui, così importuno
Parlavi, tu parlavi il detto estremo.

La *Prosopopea* apre i sepolcri, risuscita i morti, fa parlare il Cielo, la Terra, tutti gli enti reali, astratti, immaginari. È uno dei più spiccanti modi dell'Eloquenza. Esempio. del Devanzati nell'orazione, nel prendere il Consolato nell'Accademia fiorentina.

» Fingete di vederla (la lingua toscana) dinanzi a voi qui comparire in figura di nobilissima donna... e che ella vi dica piangendo, e vergognando: Guai a me, che straziata si m'hanno, come voi qui mi vedete, quelle mani straniere, e non pure, cui sono in preda, e del diliberarmi non ci ha chi pon cura. Io vi chieggio mercè ».

E così il Petrarca Son. *Levommi il mio pensiero.*

Per man mi prese, e disse: In questa spera

Sarai ancor meco, se 'l desir non erra. ec.

L' *Ipotiposi* è una immagine, un ritratto. Quando dipinge l' esteriore degli uomini, si chiama *Prosopografia*. Esempio. Boccacc. X. 6. » Nel giardino entrarono due giovinette, di età forse di quindici anni l' una, bionda come fila d' oro e coi capelli tutti innanellati, e sopr' essi sciolti una leggier ghirlandetta di provinca ... ed eran vestite d' un vestimento di lino sottilissimo, e bianco, come neve, in sulle carni, il quale dalla cintura in su era strettissimo, e da indi in giù largo a guisa di un padiglione, e lungo in sino ai piedi.

Quando dipinge i costumi, è detta *Etopeia*. Esempio. Boccacc. IX. 6.

» Donna sopra ogni altra bizzarra, spiacevole, e ritrosa
» intanto, che a senno di niuna persona volea fare alcuna
» cosa, nè altri far la poteva a suo ec.

E così il Metast. Betul. P. I.

» Terribile d' aspetto
» Barbaro di costumi,
O conta sè fra i Numi
O Nume alcun non ha.
Fasto, furor, dispetto
Sempre dagli occhi spira;
E quanto è pronto all' ira,
È tardo alla pietà

Se si occupi a descrivere i luoghi, è una *Topografia*. Esempio. Boccacc. VI. sul fine.

» Il piano, che nella valle era, così era ritondo, come
» se a festa fosse stato fatto ... intorniato di sei montagnette
» di non troppa altezza, ed in sulla sommità di ciascuna si
» vedeva un palagio quasi in forma fatto d' un bel castellet-
» to. Le piagge delle quali montagnette, così digradando,
» giù verso il piano discendevano, come nei teatri veggia-
» mo dalla lor sommità i gradi insino all' infimo venire.

E così il Tasso Ger. XVI. P.

Tondo è il ricco edificio: e nel più chiuso
Grembo di lui, ch' è quasi centro al giro,
Un giardin v' ha, ch' adorno è sovra l' uso
Di quanti più famosi unqua fioriro.
Dintorno inosservabile, e confuso
Ordin di logge i Demon fabbri ordiro:
E tra le oblique vie di quel fallace
Ravvolgimento impenetrabil giace.

LEZIONE XXVIII.

DELLE FIGURE DI PENSIERO DETTATE DALLA SEMPLICE IMMAGINAZIONE.

La *Comparazione*, o *similitudine* consiste nel paragonare un oggetto ad un altro che l' assomiglia. Per esempio: « Le » azioni dei grandi politici sono simili a quei gran fiumi, » di cui molti veggono il corso, e pochi conoscono la sor- » gente ».

Alcune similitudini servono per dar della cosa una idea più chiara, per esempio: « La pazienza soverchiamente stan- » cata divien furore, in quella guisa, che l' aria o il va- » pore troppo compresso scoppia con maggior impeto ».

Altre s' adoprano semplicemente per abbellirla, come è quella d' Orazio (libro IV. Ode II):

» Qual rapido torrente
» Che per gran pioggia enfiato innalza l' onde
» Sopra le note sponde,
» E dai monti precipita fremente,
» Pindaro ferve, e di parlar con grande
» Vena si spande.

Traduzione dell' Ab. Venini.

Ogni maniera di componimento ammette le similitudini del primo genere; quello del secondo son riservate a componimenti più nobili, e spezialmente alla Poesia.

La somiglianza come si è detto, è il fondamento di questa figura. Non si dee però la somiglianza prendere nello stretto senso di una perfetta conformità. Possono talvolta due oggetti paragonarsi, comechè nell' esteriore apparenza non

si somigliano, purchè convengono negli effetti, che sulla mente producono. Ariosto, per esempio (Fur. XIX.) a un' Orsa assomiglia Medoro, che vorrebbe difendere la sua vita, ma non sa scostarsi dall' amato cadavere del suo Signore:

» Com' Orsa che l' alpèstre Cacciatore
» Nella pietrosa tana assalit' abbia,
» Sta sopra i figli con incerto core,
» E freme in suono di pietà, e di rabbia.
» Ira la invita, e natural furore
» A spiegar l' unghie, e insanguinar le labbia:
» Amor la intenerisce, e la ritira
» A riguardare ai figli in mezzo l' ira.

L' *Antitesi* oppone le parole alle parole, i pensieri ai pensieri. È una figura che agevolmente si presenta allo spirito, e che quanto ritorna frequente guasta lo stile. Esempio. Aless. Marchetti Oraz. delle lodi di D. Franc. Medici.

» Molti ritrovati si sono, ch' hanno altri saputo vincere,
» e superare in guerra, ma sono poi dalle passioni e dai
» propri affetti miseramente restati vinti, e superati. Altri
» dall' amore e dalla forza dei sensuali piaceri si difendono,
» che restano dall' ira, o da qualche altra più veemente
» perturbazione occupati.

E così il Petr. Son. 114.

Amor mi sprona in un tempo, ed affrena;
Assecura, e spaventa; arde, e agghiaccia;
Gradisce, e sdegna; a se mi chiama, e scaccia;
Or mi tiene in speranza, ed ora in pena.

Il primo esempio contiene *Antitesi* di pensieri; il secondo di parole.

Le principali figure, che si adoprino, per andare al cuore, sono l' *Esclamazione*, che prorompe con interiezioni, come questa del Casa nell' Oraz. per la lega:

» Oh infelice, ho sfortunata, oh tralignata, ho veramen-
» te ebbra, e sonnacchiosa Italia!

» Oimè il bel viso: oimè il soave sguardo:
» Oimè 'l parlar ec. (Per. 2. Son. I);

» la *Confessione*, che confessa il delitto per ottenerne il
» perdono. Così Cic. pro Lig. *Erravi, temere feci, poe-*
» *nitet: ad clementiam tuam confugio, delicti veniam pe-*
» *to, ut ignoscas.*

» Non taccio no, nè i miei delitti io celo...
» Ben dei miei falli è in me grande il rossore;
» Ma so, che in te di mia salute il zelo
» Degli stessi miei falli è assai maggiore.

L' ab Egari.

la *Deprecazione*, che ricorre alle preghiere, e alle lagrime.

» Di ciò per gloria di Dio, per onor di te, per salute nostra, e conforto dei miserabili rei; di ciò per questo sacro luogo, a te al diletto, per le malinconiche notti in continua vigilia trapassate, e per questo, qualunque siasi devoto ossequio che a te si presta, umilmente ti supplichiamo ... (Filicaja. Oraz. nella Decoll. di S. Gio: Bat.)

» Ah per quei primi
» Momenti in cui ti piacqui: ha per le care,
» Dolci speranze tue, fuggi, assicura,
» Il mio timido cor. Tanto facesti;
» L' opra compisci. Il più gran dono è questo,
» Che far mi puoi. Tu non mi rendi meno,
» Che la pace, e l' onor. Sesto, che dici?
» Risolvi ... Sì, già ti leggo in volto
» La pietà ch' hai di me: conosco i moti
» Del tenero tuo cor. Di: m' ingannai;
» Sperai troppo da te?

Metast. Clem. di Tit. II. 14.

la *Comminazione*, che si esale in minacce: Esempio « Pro
» eo, quod elevatae sunt filiae Sion, et ambulaverunt ex-
» tento collo, et nutibus oculorum ibant et plaudebant, am-
» bulabant pedibus suis, et composito gradu incedebant: de-
» calvabit Dominus verticem filiarum Sion, et Dominus cri-
» nem earum nudabit. In die illa auferet Dominus ornamen-
» tum calceamentorum, et lunulas et torques, et monilia,
» et armillas, et mitras, et discriminalia, et periscelidas, et
» murenolas, et olfactoriola, et inaures, et annulos, et gem-
» masin fronte pendentes, et mutatoria, et palliola, et linte-
» mina, et acus, et specula, et sindones, et vittas, et
» therisira. Et erit pro suavi odore foetor, et pro zona funi-

» culus et pro crispanti crine calvitium, et pro facia pec-
» torali cilicium. Pulcherrimi quoque viri tui gladio cadent,
» et fortes tui in praelio. Et moerebunt, atque lugebunt portae
» ejus, et desolata in terra sedebit. (Isaia III.16. e segg).

Altro esempio » Guai a voi anime prave!
» Non isperate mai veder lo Cielo!
(Dante Inf.)

e l' *Imprecazione*, che è l' espressione del furore, e della disperazione. Esempio.

« Voi siete tutte così fatte: che venir possa fuoco dal Cielo, che tutte v' arda. (Bocc. V. 10) E così Davide per la morte di Saulle, e di Gionata 2. Reg. I. 21:

» Montes Gelboe, nec ros, nec pluvia veniant super vos, neque sint agri primitiarum; quia ibi abjectus est clypeus fortium, clypeus Saul, quasi non esset unctus oleo.

LEZIONE XXXIII.

DELLE ULTIME FIGURE DI PENSIERO.

L' *Interrogazione* entra spesso in tutte queste figure già dette e serve a rendere oltre modo veemente lo stile.

Fra tutte le figure oratorie non v' è una, che più dell' *Amplificazione* contribuisca all' espressione dei sentimenti in qualunque senso si prenda: un pensiero importante, che passi come un lampo, non è molto compreso; se si ripete senz' arte, non ha più il merito della novità. Convien dunque presentarlo più volte, e ogni volta con decorazioni diverse; per modo che l' anima, occupata da questa sorta di prestigio, si arresti con piacere sul medesimo oggetto, e ne prenda tutta l' impressione e che ci proponiamo di darle.

Ecco il gran Zanotti come amplifica questa proposizione *Tutto il creato è bello.* (Oraz. cit.)

« La beltà scorse i Cieli, e pose ai loro luoghi le stelle: la beltà discese in Terra, e d' erbe, e di fiori vestilla: la beltà passeggiò i Mari, e variò le forme dei pesci, e tutto il mondo adornò d' animali, e di piante, cangiandone per infinite maniere le figure, i colori, gli aspetti. Quanta vaghezza, quanta grazia, quanta avvenenza non comunicò el-

la poscia all' uomo facendolo simile a lei medesima !.. Que-
» sta trovano i Notomisti nella struttura degli animali ; questa i Botanici nella tessitura delle erbe ; questa i chimici negli elementi dei corpi, questa i Mecanici nelle leggi della gravità e del moto ; questa gli Astronomi nella disposizione e nel rivolgimento degli astri.

E la Fortuna (presso il Guidi, il Pindaro del nostro secolo) volendo dire ; Io sono la dominatrice dell' Universo, lo dice con questa nobile amplificazione :

Io mando alla lor sede
Le sonanti procelle,
E lor sto sopra col sereno piede.
Entro l'Eolie rupi
Lego l'ali dei venti,
E soglio di mia mano
Dei turbini spezzar le rote ardenti,
E dentro i propri fonti
Spegno le fiamme orribili, inquiete,
Avvezze in Cielo a colerir Comete.
Questa è la man, che fabbricò sul Gange
I Regni agl' indi, e sull' Oronte avvolse
Le regie bende dell' Assiria ai crini:
Pose le gemme a Babilonia in fronte
Recò sul Tigri le corone al Perso,
Espose al piè di Macedonia i troni:
Del mio poter far doni
I trionfali gridi.
Che al Giovane Pelleo s'alzaro intorno,
Quando dell' Asia ei corse
Qual fero turbo, i lidi,
E corse meco vincitor sin dove
Stende gli sguardi il Sole.
Allor dinanzi a lui tacque la Terra,
E fè l' alto Monarca
Fede agli uomini allor d' esser celeste,
E con eccelse ed ammirabil prove
S' aggiunse ai Numi, e si fè gloria a Giove

Circondaro più volte
I miei genii reali
Di Roma i gran natali;
E l' Aquile superbe
Sola in prima avvezzai di Marte al lume,
Ond' alto in sulle piume
Cominciaro a sprezzar l' aure vicine,
E le palme Sabine.
Io Senato di Regi
Su i sette colli apersi: ec.

LEZIONE XXIX.

DELL' ARMONIA.

Se il discorso si fa strada all'animo per gli orecchi, è necessario ch' egli sia accompagnato dall' armonia, della quale niuna cosa ha maggior forza negli uomini.

L' armonia ci dispone al pianto ed all' ira, e ci rallegra e ci placa; e tutte le genti, avvegnachè barbare, sono tocche dalla dolcezza di lei; laonde grande mancamento sarebbe, se lo scrittore ad accrescere efficacia alle sue parole non se ne valesse.

Dalla greca voce *armozin*, che significa connettere, è derivata la voce armonia. I maestri di musica insegnano che essa consiste nell' accordo di più voci sonanti nel medesimo punto; ma coloro che parlano dell' arte rettorica e della poetica, presero questa parola quasi nel significato che i Maestri di musica prendono quella di melodia; come si vede aver fatto Aristotele, che usò in questa significazione ora la voce *melos*, ora la voce *armonia*.

La melodia consiste nelle attenenze che hanno rispettivamente i gradi successivi di un suono nel salire dal grave all' acuto: e noi diremo che rispetto al discorso l' armonia sta nelle attenenze delle lettere e delle sillabe o delle parole che si succedono con quella certa legge, che si affà alla natura dell' organo dell' udito.

L' armonia, di che parliamo, è di due maniere: l' una ha per fine soltanto la dilettazione degli orecchi; l' altra,

oltre la dilettazione degli orecchi, la imitazione del suono e dei movimenti delle cose inanimate e delle animate, e quella degli umani affetti: con le quali imitazioni maggiormente ella si rende accetta all' intelletto, e gli animi signoreggia.

La dilettazione degli orecchi si ottiene con parole costrutte e disposte in modo analogo, come è detto, alla natura dell' organo dell' udito, e fuggendo tutte le voci e tutti gli accozzamenti di esse, che producono sensazione spiacevole.

L' imitazione poi si fa adoperando e componendo tuoni o gravi o acuti o molli o robusti, secondo che meglio si affanno a ciò che si vuole imitare.

Diciamo alcuna cosa più largamente e dell' una e dell'altra armonia.

LEZIONE XXXX.

DELL' ARMONIA SEMPLICE.

Le parole, le quali, come tutti sanno, si compongono di vocali e di consonanti, sono più o meno armoniche, secondo che le lettere delle due specie suddette si trovano disposte con certa proporzione. Le vocali fanno dolce il vocabolo, le consonanti robusto: ma le troppo vocali, che si succedono, producono quel suono spiacevole che si dice *iato*; le troppo consonanti fanno le parole aspre e difficili a pronunziare: così l' incontro delle sillabe somiglianti produce le *cacofonie*.

Circa le parole non molto armoniche, ma approvate dall' uso, diremo che elle non si hanno a rigettare; ma si dee aver cura di collocarle in guisa, che il loro suono disarmonico serve all' armonia di tutto il discorso. Anzi sono da commendare quelle lingue che ricche si trovano di vocaboli diversi di suono, i quali, giunti insieme con bell' arte, sogliono rendere maravigliosa l' armonia del parlare.

Sebbene circa l'arte di collocare le parole con armonia, non possa darsi maestro infuori dell' orecchio avvezzo alla lettura dei classici scrittori, pure non sarà del tutto vano il dire più particolarmente alcuna cosa delle parti, onde l' armonia si compone.

E prima di tutto è a sapere che le attenenze tra le lettere, le sillabe e le parole, dalle quali risulta l'armonia, sono di due ragioni: cioè attenenze di tempo, poichè si pronunciano o in tempi uguali o disuguali; e attenenze di suono, poichè ogni sillaba differisce dall'altra per acutezza e gravità e per più o meno di dolcezza o di asprezza.

Diciamo prima delle attenenze di tempo. *Piede* chiamavano i latini quella certa quantità di sillabe che, pronunciandosi in tempi eguali, si potevano misurare con la battuta del piede nel modo, che oggi ancora fanno i suonatori.

E, poichè si pronunciavano più o meno sillabe (attesa la varia conformazione della parole) in ispazi uguali di tempo, avvenne che lunghe si dissero quelle che occupavano la maggior parte del tempo misurato dalla battuta, e brevi le altre che occupavano la parte minore. *Coe-lum*, per esempio, si compone di due sillabe, e si pronuncia in ugual tempo che *ful-mi-na* che è di tre: perciò *coelum* è un piede di due lunghe, e *fulmina* è un piede di una lunga e di due brevi.

I piedi sono di molte specie, e ciascuna ha il suo nome. Ce n'ha dei semplici di due sillabe, che sono o due brevi o due lunghe, o una breve e una lunga, o una lunga e una breve: ce n'ha di tre sillabe, che per la varia combinazione delle brevi e delle lunghe risultano di otto specie: ce n'ha finalmente più di cento specie dei composti, cioè formati dall'unione di due piedi semplici.

Dalla varia qualità e quantità dei diversi nascono poi le differenti specie dei metri. A rendere armoniose il verso si congiunge al numero il suono che, siccome abbiamo accennato, si genera dalla proporzione, con che sono disposte le consonanti e le vocali. Da ciò nasce che, sebbene talvolta i versi abbiano il medesimo numero, non hanno il medesimo suono, ma variano nella loro armonia maravigliosamente; per la qual cosa interviene che dalla unione di molti versi che abbiano il medesimo numero, come a cagion d'esempio di esametri, si possono generare molte ed assai varie armonie: la diversa unione di queste armonie dicesi *ritmo*.

Come nella poesia dal movimento di molti versi uniti nasce il ritmo poetico, così da quello di minuti membri d'interminata misura nasce quello della prosa, il quale pure è

di varie sorte, e siccome avremo occasione di osservare in appresso. Ora veniamo a dire dell' armonia della favella italiana.

LEZIONE XXXIII.

DELL' ARMONIA DELLA FAVELLA ITALIANA.

Gl' Italiani non hanno determinata la *qualità* nelle sillabe, come si vede aver fatto i Greci ed i Latini, per la qual cosa nemmeno i piedi hanno potuto determinare.

Alcuni letterati del sesto decimo secolo, fra i quali il Caro, tentarono di rinnovare fra noi i versi esametri ed i pentametri; ma quanto poco (per la insufficienza della lingua nostra) al buon volere rispondesse l' effetto, apparirà dai seguenti versi di Claudio Tolomei, i quali, se non sono molti aiutati dall' arte del recitante, non possono ricevere soavità.

Ecco il chiaro rio pien eccolo d' acque soavi,
Ecco di verdi erbe carca la terra ride;
Scacciano gli alni i soli con le frondi e coi rami coprendo.
Spiraci con dolce fiato auretta vaga.

A noi servono invece di piedi le sillabe e gli accenti, e quindi è che da un determinato numero di sillabe e da una determinata positura di accenti nasce il numero, onde si generano molte specie di versi.

Omettendo le dispute dei Rettorici e le loro opinioni, circa questa materia, faremo qui alcun cenno solamente rispetto agli accenti.

Le parole sono di una o più sillabe: se di una soltanto, l' accento è su quella, come in *tu*, *me*, *no*, *si*, se di più, o egli è nell' ultima, come in *mori* o nella prima, come in *tempo*, o nella penultima come in *andarono*, o prima di essa, come *concedeaglisi*. Gl' indicati accenti si dicono *acuti*, perchè alzano la pronuncia: e dove questi non sono si trovano i *gravi*, che l' abbassano. Gli acuti e i gravi alzando ed abbassando il discorso portano seco certa proporzione di tempo, e perciò tengono fra noi il luogo dei piedi latini, e formano varie specie di versi, che, secondo la quantità delle sillabe, si dicono o pentasillabi o senari o settenari o otto-

Del medesimo genere sono i seguenti versi del Poliziano:

» Di stormir, d' abbaiar cresce il rumore:
» Di fischi e bussi tutto il bosco suona:
» Del rimbombar dei corni il ciel rintrona:
» Con tal romor, qualor l' aer discorda,
» Di Giove il foco d' alta nube piomba:
» Con tal tumulto, onde la gente assorda,
» Dall' alte cateratte il Nil rimbomba:
» Con tal orror del latin sangue ingorda
» Sonò Megera la tartarea tromba.

Il Parini ci fece sentir il guaire di una cagnolina e il risponder dell' eco in questi bellissimi versi:

» Aita, aita,
» Parea dicesse; e dell' arcata volta
» A lei l' impietosita eco rispose.

Siccome il succedersi delle parole or va lento or celere, è manifesto che questo, che si può chiamare movimento del discorso, a somiglianza coi movimenti delle cose, e che perciò aver deve virtù d' imitare le azioni loro. Recherò qui per maniera d' esempio alcuni luoghi cavati dai poeti.

Odesi il furore e l' impeto del vento in questi versi di Dante:

« Non altrimenti fatto che d' un vento
» Impetuosi per gli avversi ardori,
» Che fier la selva, e senza alcun rattento
» Li rami schianta, abbatte, e porta i fiori
» Dinanzi polveroso va superbo,
» E fa fuggir le fiere e gli pastori.

Mirabilmente Virgilio descrisse il tumulto dei venti all' uscire della grotta di Eolo:

Qua data porta ruunt et terras turbine perflant
Incubuere mari, totumque a sedibus imis
Una Eurusque Notusque ruunt, creberque procellis
Africus, et vastos volvunt ad sidera fluctus.
Insequitur clamorque virum, stridorque rudentum.

Fra i versi che esprimono la caduta dai corpi sono bellissimi i seguenti:

» E caddi come corpo morto cade

il qual verso è cadente, come il corpo che cade.

*

Insequitur praeruptus aquae mons.

In queste parole di Virgilio si sente il piombare dell'acqua precipitosa: ed eccellentemente fece sentire il medesimo suono il Caro:

» e d' acque un monte intanto
» Venne come dal ciel a cader giù.

In virtù di questo altro verso dello stesso Caro una nave sparisce in un subito, e si sente il romor dell' acqua che l' inghiotte:

» Calossi gorgogliando e s' affondò.

Lo stesso con una sola parola lunga e scorrevole dipinse il procedere del carro di Nettuno:

» Poscia sovra il suo carro d' ogni intorno
» Scorrendo *lievemente*, ovunque apparve
» Agguagliò il mare e lo ripose in calma.

Nelle seguenti parole di Virgilio quasi sentiamo a stramazzare il bue:

Procubit humi bos.

E in questo verso del Petrarca per lo fischiare delle consonanti si squarciano le carni dalle ossa e dai nervi:

» Infin ch' i' mi disosso, e snervo, e spolpo.

LEZIONE XXXV.

DELLO STILE

Nelle opere dell' arte, siccome in quelle della natura, si scorge infinita diversità, ma per questa spesso non è tolto che moltissima specie, sebbene molto dissimili, non sieno egualmente belli e pregevoli.

Questo vedesi manifestamente per le tavole colorite dai celebri dipintori, dei quali uno essendo il fine, cioè quello dell' imitare la bella natura, non in tutti una apparisce la sembianza del loro dipingere.

Raffaello, il Coreggio, Domenichino, i Caracci, Tiziano e Paolo, i quali certo non mancano nelle regole invariabili dell'arte, sono fra loro assai differenti. Tutti mostrano invenzione lodevole e lodevole composizione, belle forme, ben disposto colorito e conveniente a ciascuna cosa: tutti esprimo-

no i costumi e gli affetti, ma ciascuno d'essi fa delle predette, e di altre virtù una cotale mistura, che siamo condotti a dire che nessuno di loro ha la *maniera* dell'altro, comechè tutti sieno eccellenti.

Questa, che i pittori chiamano *maniera*, è similmente comune ai filosofi, agli oratori, agli storici ed ai poeti. Quanti scrittori sono tenuti meritevoli di pari commendazione, sebbene tale fra loro sia la differenza, che spesso ciascuno solamente a se medesimo ed a nessun altro somiglia?

La disposizione dell'ingegno e delle affezioni dell'animo che in ciascun uomo è diversa, è cagione che le dette maniere sieno di numero pressochè infinito.

Alcuno dei famosi scrittori ha il pregio della perspicuità, alcuno della eleganza, altri della grazia, altri dell'acutezza. Questi è grave e maestoso: quegli delicato e molle: chi è breve e robusto; chi copioso, chi urbano e chi veemente: ma tali poi sono tutti, che, se alcuno di noi desiderasse di ottenere gloria di ottimo scrittore, sarebbe incerto a quale di loro volesse essere somigliante.

L'accennata maniera particolare, per la quale ciascuno scrittore è distinto dagli altri, si è quella che gli antichi chiamarono *Stile*, prendendo questa voce dall'istrumento che per iscrivere adoperavano.

La stessa parola stile, presa più largamente che non fanno i filosofi, significa comunemente il carattere in genere o in ispecie: ma è palese che, filosoficamente parlando, si è bene di d'usarla nel senso dichiarato. Ond'è che assai propriamente diremo in generale, *carattere* filosofico, *carattere* persuasivo o poetico; ed in ispecie, *carattere* oratorio, lirico, epico, tragico, sublime, mediocre e tenue: e stile di Demostene, di Cicerone, di Ortensio, di Omero, di Virgilio ec. perciocchè nei primi fu il solo carattere persuasivo, negli altri il poetico; ma in ciascuno ebbe una particolare maniera che, modificando il carattere, l'essere suo non gli tolse.

E chi volesse investigare le cagioni da che proceda questa cotale maniera, che stile si appella, vedrebbe ch'elle sono le qualità dell'intelletto, della fantasia di ciascuno scrittore, e le qualità degli affetti a cui egli ha l'animo disposto; la-

onde, volendo dare alcuna definizione dello stile, parmi che far si potesse nel modo seguente. Lo stile si è il carattere del discorso modificato secondo le qualità dell' intelletto, della fantasia e degli affetti dello scrittore.

LEZIONE XXXVI.

DELLA PRONUNZIAZIONE.

Non si può leggere in una Compagnia, molto meno parlare in pubblico, se s' ignorano le regole della *Pronunziazione*. La prima di queste regole consiste nella nettezza. Perciò fa d' uopo parlar dolce, distinguere i suoni, non trasandare i finali, separar le parole, le sillabe, alcuna volta ancora certe lettere, che potrebbero confondersi, o produrre nello scontro un cattivo suono; arrestarsi ai punti, alle virgole, e per dovunque la chiarezza, e 'l senso l' esigano.

La *Pronunziazione* vuol esser 2. franca, e corrente: se l' Oratore stenta, l' Uditore ne ha noia. Va 3. preso il tuono convenevole a ciò, che si dice. Come sì fatti tuoni variano all' infinito, è difficilisssimo additarne le differenze, e darne le regole. Tuttavolta pare che a tre spezie si possono ridurre; il tuono familiare, il tuono sostenuto, e un terzo, che in grazia del mezzo, che tiene tra i due altri, può esser chiamato il tuono mezzano.

Il tuono familiare è quello dell' ordinaria conversazione. Non è cantante, nè monotono: consiste nelle inflessioni dolci, e semplici. Il tuono sostenuto è quello, che si usa nella declamazione dei discorsi gravi, o quando si leggono Opere molto serie. La voce è sempre piena, le sillabe sono pronunziate di una cotal melodia mezzo cantante; nè si variano le inflessioni se non con dignità. Il tuono mezzano ha un poco più apparato del familiare, e un poco meno del sostenuto. Ciascuna di queste tre fatte di tuoni ha i suoi gradi, nei quali v' ha del più, o del meno, secondo il suggetto gli attori, gli uditori, e i luoghi.

Gli antichi aveano sopra i tuoni di voce, e sopra i gesti una collezione di precetti che faceva un Arte, e serviva di regola a chi dovea parlare in pubblico. Credeauo anzi

esser questa parte una delle più considerabili dell' Arte di persuadere, e di commuovere. Si sa, che *Demostene* riduceva alla sola azione tutte le parti dell' Oratore (1).

L' Azione, o la Declamazione, è una sorta d' eloquenza del corpo, un' espressione consistente nei gesti, e nei tuoni della voce. Questa spezie di elocuzione ha come il linguaggio delle parole, i suoi elementi. Ha come questo, la sua schiettezza; ha la sua ricchezza; la sua armonia particolare con ciascun soggetto, e generale con ogni soggetto; la sua melodia, i suoi numeri, le sue variazioni, il suo decoro; finalmente, ha i suoi difetti, e i suoi eccessi.

Tre sorte di gesti vi sono; gli uni *imitativi*, quando si contraffanno i tuoni, o 'l portamento di alcuno; gli altri *indicativi*, che sol disegnano un luogo, una cosa, nna persona, e per ultimo gli *affettivi*, che dipingono l' azioni dell' animo, e ne portano l' impressione in chi li vede.

Il gesto affettivo è il quadro dell' anima. Egli è, che pone la vita nel discorso, ed egli solo fa trionfar l' Eloqueza. Contiene tutte le attitudini del corpo, e tutti i moti, senza eccezione alcuna.

Non v' è passione, non movimento di passione, nè una parte di questo movimento, che non abbia il suo gesto, il suo particolar tuono, la sua modulazione, i suoi gradi di gesti, e di tuoni. Non v' è Oratore, che non abbia, per esprimere tal movimento, i suoi gesti propri, e i suoi tuoni individuali. Finalmente non v' è Uditore, s' egli è uomo, che non sia in istato di comprendere questa espressione, e di sentirne la convenienza.

Il *Decoro* si estende soprattutto ciò, che dice e fa l' Oratore. Gli addita ciò, che da lui richiede il suggetto che tratta, il luogo, in cui è, l' udienza, che ascolta, il pensiero, ch' esprime, in fine l'età, e la qualità sua. Esso altresì regola il tuono e 'l gesto.

Il più decente, e 'l più eloquente di tutti i movimenti è quello, che mostra la fidanza dell' Oratore sulla bontà della

---

(a) Interrogato *Demostene*, qual fosse la principal qualità dell' Oratore, l' Azione, rispose egli. E la seconda? l' Azione. E la terza? l' Azione: e così sempre, finchè si cessò d' interrogarlo.

sua causa, e la certezza, in cui è di porgerla in maniera da persuadere gli ascoltanti. Questo movimento fa ciò che si appella il *tuono d' autorità*, quando l' Oratore, padrone del suo soggetto, padrone di sè medesimo, per esser sicuro senza orgoglio, e promettersi felici successi.

Non v' è Arte, che non richiegga sforzo; ma sopra ogni altra ne richiede, e ne merita quella dell' Oratore chiamato a parlare in pubblico, e a presentare il Vero d'una maniera vittoriosa.

LEZIONE XXXVII.

DELLA NARRAZIONE.

La *Narrazione* è una esatta e fedele esposizione di qualche avvenimento. Se rapporta più o meno non è esatta; se rapporta altrimenti non è fedele.

Ogni narrazione è il ritratto dell' avvenimento, che ne fa il suggetto. Il Pittore impiega segni naturali e d' imitazione, quali sono i lineamenti, e i colori. Lo Storico si serve di segni arbitrari e d' istituzione, quali sono le parole. L'uno e l' altro quando mischiano del falso col vero, sono Poeti, almeno nella parte finta della loro Opera.

La *Narrazione* ha tutta la sua vaghezza e la sua perfezione, qualora alla fedeltà e all' esattezza unisca la brevità, la schiettezza, e la specie d' interesse, che le conviene.

Vi sono tre maniere di Narrazione, *l' Oratoria*, la *Storica*, e la Famigliare. Si è ragionato della prima e dell' ultima in ciò, che abbiam detto dell' Orazione, e dell' Apologo. Ora si tratta della Narrazione storica.

Ha questa tanti caratteri, quante v' ha sorte di storia. Ora egli ci ha la storia degli uomini considerati nei loro rapporti con la Divinità, ch' è la storia *della Religione*; la storia degli uomini nei loro scambievoli rapporti, ch' è la storia *profana*; e la storia naturale, che ha per oggetto le produzioni, i fenomini, e le variazioni della Natura.

LEZIONE XXXVIII.

DELLA STORIA DELLA RELIGIONE.

Questa Storia in due spezie si suddivide; l' una delle quali è la storia *sacra* scritta da uomini ispirati, l' altra la Storia *Ecclesiastica*, scritta da uomini soccorsi dal solo lume naturale.

I libri Santi ci mostrano la storia in tutta la sua grandezza e nobiltà. Vi si trova il sublime unito al semplice, le narrazioni più affettuose, la schiettezza più pura, la più persuasiva aria di sincerità. Si vede, che gli Autori sacri hanno tutto avuto presente agli occhi; e che il loro racconto è conforme a ciò, che si narra.

La Storia sacra non è fatta, per servir di modello agli Scrittori, Pure non v' ha cosa più perfetta nel genere storico. Ella è esatta, fedele, sicura, semplice, spassionata: è la stessa Verità, che si mostra senza pompa, nè apparato.

La Storia Ecclesiastica differisce dalla Profana sol per l'oggetto. Lo Scrittore abbandonato a sè stesso non trova modo fuori delle proprie cognizioni e talenti, per diciferare il vero, ed esporlo altrui. Ma come tratta materie interessanti alla Religione, è obbligato più di ogni altro a dare al suo racconto quello spirito di semplicità, e di schiettezza, che dimanda una Dottrina nemica dell' ostentazione, e delle ciance. Il sig. *Fleuri* può essere proposto per esemplare di questo genere di scrivere.

LEZIONE XXXIX

DELLA STORIA PROFANA.

La Storia Profana è il ritratto dei secoli andati presentato ai secoli avvenire per loro istruzione. Vi si scorge un continuo spettacolo di rivoluzioni negli affari umani, di nascite e di cadute d' Imperi, di costumi, di opinioni che si succedono tuttafiata. Finalmente di tutto quel rapido, benchè in-

sensibile movimento, che porta via tutto, e cambia di continuo la faccia della Terra.

V' è la Storia *generale*, e la *particolare*. La generale propriamente detta sarebbe la Storia del genere umano sparso sulla terra abitabile dal principio del Mondo. Ella comprenderebbe il fondo di tutte le storie dei Popoli, ridotte a una estensione proporzionata al corpo intiero dell' Opera. Vi si vedrebbero non solo i rapporti contemporanei delle cagioni e degli effetti che occupano la scena del mondo, ma ancora i germi, più o meno sviluppati, delle catastrofi destinate ai secoli vegnenti.

Si fatta storia è impossibile: ma il celebre *Bossuet* ne ha delineato un schizzo veramente prezioso, il cui scopo è il chiarire, che tutte le rivoluzioni degli affari umani sono state subordinate al disegno formato da Dio di fondare una Religione destinata a ristabilire l' uomo nei suoi dritti.

La storia che vien detta particolare, per opposizione alla Storia generale del mondo, può essere generale per opposizione ad altre storie d' uno oggetto meno esteso. Tal' è la storia d' un Regno in riguardo a quella d' una Provincia, quella d' una Provincia in riguardo a quella d' una Città ec.

Più il campo della Storia è vasto, più gli oggetti debbono comparir piccioli. Tocca allo scrittore a situarsi nel vero punto del suo quadro, secondo le regole della Prospettiva.

Le storie degl' Imperi e dei Regni non dovriano essere scritte, se non da Filosofi, o da Ministri: anzi piuttosto da Filosofi, che avessero esercitate le funzioni del Ministero: essendo questi i soli scrittori capaci di sviluppare con egual successo i giuochi delle Passioni e le molle della politica.

Senofonte, *Tucidide*, *Tacito*, *Livio*, erano uomini di tal carato, e però la storia ritiene in essi una parte dell' original carattere, ch' è d' inviluppare la morale e la Politica sotto la scorza dei fatti. Niuno più del sig. di *Thou* tra i moderni è degno d' esser loro paragonato.

Vi sono storie ristrette a un sol rilevante avvenimento, come la congiura di *Catilina*, la Rivoluzione del Portogallo ec. In queste storie separate è d'uopo che lo storico dia prima al lettore contezza dei tempi, dei luoghi, dei costumi, degl' interessi, dei caratteri; che mostri poi in mezzo a tut-

te queste circostanze il germe del successo da raccontare, ch' egli ne siegua gli sviluppi, e i progressi, e che li conduce sino al fine. Questi pezzi di storia sono dilettevoli oltremodo; avendo col merito della verità una parte delle qualità delle Poesie.

Alcune storie possono ritener questo nome, benchè sieno limitate alla vita di un uomo solo. Tali sono le storie d'Alessandro il grande, di Cicerone, di Luigi XIV. ec. Ma bisogna considerarvi l'uomo di stato più dell'uomo privato, altrimenti non sono che Vite.

Gli antichi aveano un particolar gusto a scriver *Vite*. *Cornelio Nepote*, *Svetonio*, Plutarco preferirono questo genere di racconto alle storie distese. L'ultimo si è proposto uno scopo interessante per una mente filosofica, ed è di mettere in parallelo gli uomini che spiccarono in un medesimo genere. I Francesi hanno una folla d'opere sotto il titolo di *Vite*, tra le quali e' è da vagliar molto. *Le Vite degli uomini illustri di Francia* cominciate dal sig. *du Castre d'Auvigny* e continuate dal sig. Ab. *Perrault*, meritano particolare attenzione.

Noi abbiamo in Italia le *vite degli Arcadi illustri*, scritte da parecchi insigni letterati e contengono le vite di molti riguardevoli personaggi. Le veglie piacevoli del Manni sono anche Vite di alcuni sollazzevoli umori Fiorentini, scritte con molta eleganza. Il *Muratori*; *Salvino Salvini*, *il Zeno*, e 'l Conte *Mazzuchelli* vanno anche ascritti tra i nostri più accurati biografi.

Il testo della storia dev'essere naturalmente nella forma indiretta, cioè, che lo storico dee narrare quel ch'è stato fatto, o detto dagli attori, che introduce sulla scena, e non far parlare essi stessi. Nondimeno gli storici a misura che hanno perfezionata la loro Arte, hanno presa qualche cosa dalla maniera dei Poeti mutando in drammatica la forma troppo monotoma della loro narrazione.

Qualche volta gli storici si brigano di fare essi medesimi le parlate fatte in gravi emergenti. *Livio* è pieno di somiglianti Dicerie. Si leggono con piacere, ma non lasciano di magagnare l'esatta fedeltà, che dee regnar nella Storia. Si dica altrettanto di quei caratteri, o ritratti, che fanno cer-

te opere storiche, vere gallerie di pittura nelle quali per mala sorte quasi non si vedono che quadri di fantasia. Le riflessioni troppo sviluppate, e le discussioni morali, e politiche, si allontanano ancora dallo scopo della storia.

La cronologia è una fiaccola, cui la storia siegue passo passo.

Nessuna oratoria figura si dee trovare nella storia troppo ingegnosa ed elevata; essendo esse fatte per eccitare gli affetti. Ora uno storico non ne ha; egli non ha amici, nè nemici, nè patria. Non accusa, nè difende.

La principal qualità dello stile storico è d' esser rapido. Lo storico si affretta di giungere all' avvenimento. Questo stile vuole altresì essere proporzionato al suggetto. Una storia generale non si scrive del medesimo tuono d' una particolare: questa è quasi un discorso sostenuto; quell' è più periodica, e più numerosa. Le opere dell' Abate de *Vertot* passano per modelli in questo genere.

LEZIONE XXXX

DELLA STORIA NATURALE.

Secondo la divisione del Cancellier *Bacone* la *storia naturale* si divide in tre rami, il primo dei quali concerne le opere regolari della natura cioè quelle, in cui ci pare, che sieno state osservate le leggi ordinarie; il secondo, i suoi sviamenti, cioè le opere, in cui la natura sembra uscita dall' ordinario cammino; in terzo, le arti, cioè le opere nelle quali la natura è impiegata, o imitata dall' industria degli uomini.

La storia naturale vale principalmente ad innalzare le menti nostre dalla considerazione delle creature alla conoscenza del Creatore: ella ci presenta l' Universo come il Tempio della Divinità; ella ci fa vedere gli attributi dell' Essere supremo, la cui sapienza, possanza, bontà, provvidenza, ogni dove scolpite.

Questa medesima Storia fornisce i maggiori soccorsi all'agricoltura, al Commercio, alla Medicina, a tutte le arti. Per conoscere le produzioni dei differenti climi: ne reca nuo-

ve idee sull' uso dei materiali, che abbiamo; lega insieme i Popoli con la scambievole comunicazione di loro ricchezze; ci rende abitanti di tutti i luoghi, come la Storia Civile ci rende contemporanei di tutti i secoli.

Aristotile, *Teofrasto*, e *Plinio* sono i principali, che tra gli Antichi abbiano scritto sulla storia Naturale. L' opera di quest' ultimo è si variata, come la natura. Comprende indipendentemente dalla storia degli Animali, delle Piante, e dei Minerali, la storia del Cielo, e della Terra; la Medicina, il Commercio, la Navigazione; la storia delle Arti liberali e meccaniche, l' origine degli usi, finalmente tutte le scienze, e tutte le Arti umane.

Oggi si può andar più lungi, mercè delle ricerche fatte dai moderni Naturalisti, e delle immense Collezioni, che si trovano nei Gabinetti dei Principi, e di alcuni ricchi particolari, che ci hanno del genio, ed unendovi le Memorie raccolte dai Letterati, e dai Viaggiatori. Tutti questi materiali mettono il nostro secolo in istato di godere d'una storia Naturale più ricca, più raggionata, e più compita di quanto è comparso sin qui. Questa è l' impresa, che eseguirono con molto successo i signori de *Buffon*, e d' *Aubenton*.

LEZIONE XXXXI

DELLO STILE EPISTOLARE.

Il Genere *Epistolare* altro non è che il genere oratorio abbassato sino al semplice trattenimento. Laonde tante spezie di lettore ci sono, quanti generi d' Orazione.

Si consiglia in una lettera, si dissuade, si esorta, si consola, si chiede, si raccomanda, si riconcilia, si discute: ed allora si è nel genere deliberativo. Si accusa si fan lagnanze, si minaccia, si richiede riparazione dai torti; questo è il genere giudiziale. Si loda, si biasima, si felicita, si ringrazia ec. questo è il genere dimostrativo.

Vi sono due sorte di lettere; le une che dir si possono *filosofiche*; nelle quali si tratta di una maniera libera alcun suggetto concernente le scienze, o la Letteratura; le

altre familiari, che altre non sono, che una conversazione tra assenti (1).

Lo stile di queste deve somigliar quello di un trattenimento quale si avrebbe con la persona medesima, se fosse presente. Nelle lettere filosofiche, che sono propriamente Dissertazioni, o discorsi diretti a un amico, ci solleviamo talvolta con la materia secondo le circostanze.

Si scrive d'uno stile semplice alle persone più elevate sopra di noi, ma non già d'uno stile familiare. La familiarità suppone un certo nodo d'amicizia, un commercio libero e frequente con le persone, una spezie d'uguaglianza in grazia della quale non ci arrabatiamo punto nel discorso.

L'ampollosità di *Balzac*, e 'l brio di *Voiture* hanno avuto i loro ammiratori, ma oggi appena si leggono questi Autori, che si sono in effetto abbandonati a due viziose estremità.

Lo stil semplice comparisce agevole a imitare, perchè le parole sono in esso proprie, e i modi schietti. Pure è ben raro il giungnere alla perfezione di questo stile. Le lettere di Madama de *Maintenon* s'inoltrano a questo riguardo quanto si può più avanti.

Niuno meglio di Madama di Sèvigny ha congiunta l'eleganza alle grazie naturali. Le sue lettere sono piene di tratti

---

(1) Le lettere sono dal *Lipsio* acconciamente in tre classi divise; cioè, in *erudite*, *Serie*, e *familiari*. *L'erudite* in materie a scienze, o ad Arti spettanti si aggirano; modelli delle quali esser possono in lingua nostra l'elegantissime del Conte Magalotti, o dello Zeno. *Serie* sono quelle che trattano d'affari, ed in *pubbliche*, e *private* dividonsi. Le *pubbliche* parlan di paci, di guerre di governi; cose alla Politica appartenenti. Con le *private* preghiamo, riprendiamo, lodiamo, raccomandiamo, ci scusiamo, ed altrettali uffizi coi nostri congiunti, ed amici passiamo. Le *familiari* finalmente son, quelle nelle quali sveliamo il nostro interno, i costumi, inclinazioni, le nostre private facende, gli avvenimenti di nostra vita. Nelle *serie* e nelle familiari sono eccellenti il *Casa*. il *Bembo*, il *Redi*, il *Metastasio*, il *Bentivoglio*, ma particolarmente Annibal Caro, le lettere del quale sono i più squisiti esempi, che abbiamo dello stile epistolare. Le vivacissime lettere del Conte *Gozzi* meritano anch'esse particolar ricordanza.

inaspettati, ond' ella era debitrice all' estrema fecondità del suo ingegno, e alla felice eleganza del suo spirito.

Lo stil Epistolare ammette tutte le figure delle parole, e dei pensieri, ma le ammette alla sua maniera, e non presentandole che come l'espressioni della natura.

Il brio si può diffondere sopra ogni materia d'oggetti, per seriosi, o mesti che sieno. V'è sempre un modo di parlarne con grazia. Ma bisogna una riserva estrema sull'articolo della facezia, perchè non è buona che a suo luogo, ed egli è difficile nelle lettere imbrecciar giusto. Più ancora è rischioso lasciarsi trascorrere ai motteggi, avendo il più una tintura di malignità.

Ben conoscere chi si è, e a chi si parla, questo è il più essenziale per ben parlare, e in conseguenza per iscriver bene. Questa conoscenza è quella che regola ciò, che si dee dire, e la maniera di dirlo. Ma egli è estremamente difficile il comprendere tutte le relazioni, nelle quali uno si trova situato, e tenersi nell' unico punto che lor corrisponde.

Quando non si tratta che di lodare, o congratularsi, si può far correre la penna. I dilicati vogliono veramente i modi squisiti nei complimenti a loro diretti, ma quando pure questa squisitezza mancasse, si perdona di leggieri in grazia della buona intenzione.

Quando si tratta d'affari, il fregio è pericoloso. Le voci proprie, i modi semplici, e soprattutto la brevità, sono allora il caso. Dire quanto va detto, dirlo bene, e non dir che quello.

Il cuore, quando detta egli corre più della penna. Ma appena c' entra la suggezione, la mente fornisce a spizzico: l' uomo è sterile, nulla basta. In questi momenti di disgrazia bisogna ricorrere all' arte; riflettere a ciò, che si vuol dire, rappresentarsi la persona, a cui scrive, e prendere quel tuono, ch' uno sa, che gli convenga. Il che Madama di Sèvigny chiamava *labourer*.

La lettura dei buoni modelli può contribuir molto a formarsi uno stile: ma non dobbiamo attaccarci servilmente a modello alcuno. Le grazie proprie e naturali, per poche che se ne abbiano, vagliono meglio dell' accattate.

Non é gran fatto possibile il fare una lettera per regola;

il solo sentimento dà la legge, e 'l sentimento non è sempre ben di accordo con le regole, quando queste non pieghino.

Le lunghierie versano la noia nelle lettere, e i raffinamenti vi gittano oscurità. Torna meglio esser breve che languido.

Le lettere dei dotti sanno qualche volta di studio e di erudizione: tutto in esse è regolare ed esatto; ma questa esattezza è spesso accompagnata da rigidezza, e da siccità.

I giovani van dietro a minuzie inutili: scrivono quasi a sè stessi, e come nulla ponsando a chi scrivono. Fanno un cicaleccio eterno.

I Negozianti hanno lasciate molte Raccolte di lettere importanti, nelle quali danno conto di lor Ministero, e fan conoscere gli avvenimenti, nei quali hanno negoziato, e le potenze con le quali hanno avuto a fare.

Le Persone di Corte, avvezze a rappresentare, parlano d'ordinario nelle loro Lettere con agevolezza e dignità. Ogni cosa riceve da essi un certo garbo, ch'è come l'aria del paese, che abitano.

Si dice, che bisogna scrivere come si parla, ma a condizione che si parli bene. Anzi forse uno è tenuto a scrivere un poco meglio che non parla, ancorchè ben parli.

LEZIONE XXXXII.

DELLA TRADUZIONE.

La *Traduzione* degli Autori dell'Antichità è, se non il solo, almeno il più semplice, il più breve, il più sicuro mezzo di ben conoscerli, e di apprendere la loro lingua.

Una Traduzione dee rappresentare esattamente l'originale: non vuol essere nè troppo libera, nè troppo servile; non dee nè perdersi in lunghe perifrasi, che affievoliscono le idee, nè troppo attaccarsi alla lettera, che estingue il sentimento.

Quando si traduce, la gran difficoltà non è d'intendere il pensier dell'Autore; ma egli si tratta di rappresentare in altro idioma le cose, i pensieri, l'espressioni, le maniere, i tuoni d'un'opera; e tutto ciò da un modello rigoroso, che bisogna esprimere un'aria franca.

Ci vuole, se non tanto ingegno, almeno tanto gusto per ben tradurre: quanto per comporre. Forse ce ne vuole anche di più. Il Traduttore non è padrone di nulla: egli è tenuto a seguir dà per tutto il suo Autore, e piegare a tutte le variazioni di lui con un' arrendevolezza infinita.

Chiunque vuol tradurre ha da saper bene qual' è il genio delle due lingue, che dee maneggiare, e cercar qual sia la differenza della struttura, e quali le cagioni di ciò, che si chiama Francesismo, Latinismo ec.

Il primo principio della Traduzione è di lasciare le maniere, quali sono nell'Autore; quando le due lingue vi si accomodano egualmente. Vi si possono aggiungnere le seguenti regole particolari.

I. Il Traduttore non dee cangiar punto l'ordine delle cose, sieno fatti, o ragionamenti; essendo quell'ordine il medesimo in tutte le lingue, e dipendendo piuttosto dalla Natura dell'Uomo che dal genio particolare delle nazioni.

II. Bisogna altresì conservare l'ordine delle idee, o almeno dei membri; dovendosi supporre aver avuto l'Autore una ragione per impercettibile che sia, che lo ha determinato a prendere una disposizione piuttosto che un'altra.

III. Si debbono conservare i periodi sieno lunghi quanto si voglia; imperocchè un periodo altro non è che un pensiero composto di più altri pensieri, che si legano insieme per intrinseci rapporti. Se si tagliano le frasi, restano i pensieri, ma senza i rapporti, che determinavano il senso del periodo.

IV. Tutte le congiunzioni debbo restare. Elleno sono articolazioni dei membri; non possono cambiar senso, nè luogo.

V. Tutti gli avverbi resteranno accanto al verbo, prima, o dopo, secondo che l'armonia il permette.

VI. Le frasi simmetriche saran rendute con la loro simmitria, o in equivalente. La simmitria nel discorso è il rapporto di molte idee, o di molte espressioni. La simmitria dell'espressioni può consistere nei suoni, nella quantità delle sillabe, nella terminazione, o nella lunghezza delle parole, nell'ordine dei membri.

VII. I pensieri brillanti per conservare il medesimo grado di lume debbono a un di presso avere la medesima estensio-

ne nelle parole; se si restringono, si corre rischio di oscurarli; se si estendono, si offusca il loro lustro.

VIII. Convien conservare le figure dei pensieri; essendo i pensieri gli stessi in tutti gli spiriti; essi da per tutto possono prendere la disposizione medesima. In ordine alle figure delle parole, si possono per l'ordinario supplire con equivalenti, se no, bisogna procurare di recar la figura sopra qualche altra idea, che ne sia più suscettibile.

IX. I proverbi, che sono massime popolari, e quasi in una sola voce consistono, debbono essere recati per altri proverbi, o parafrasi si naturali, che meritino divenirlo.

X. Ogni parafrasi è viziosa. Questa non è più un tradurre, è un comentare. Nondimeno quando altri mezzi non v'ha per far conoscere il senso, la necessità serve di scusa al Traduttore.

XI. Finalmente, fa mestieri abbandonare intieramente la maniera del Testo, che si traduce quando l'esiga il senso, per chiarezza, o il sentimento per la vivacità, o l'armonia per la grazia.

Oltre a tutti questi principii comuni a tutti i generi d'Opere, che si translatano, ve ne sono altri che convengono alle spezie particolari, e queste spezie posson ridursi a tre, che sono la Storia, l'Eloquenza, e la Poesia.

Quando si traduce uno Storico, non basta attaccarsi all'indole della Storia; fa d'uopo ancora seguire quanto è possibile l'indole dell'Autore. Sallustio, Tacito, Livio, Cesare, Curzio, Cornelio Nepote, hanno tutti il lor carattere particolare. Se il Traduttore non bada a rendere tutti questi caratteri, egli fa piuttosto una Parodia, che una Traduzione.

Nell'Eloquenza tutto dee esser volto verso la persuasione, a camminare con dignità. Bisogna sviluppare le idee, dar loro una certa estensione suscettibile di numero, e d'armonia, e capace di portare l'azione dell'oratore. A ciò si unirà l'estro più o men gagliardo d'un uomo che vuol strappare il consenso degli ascoltatori.

Nella poesia questo estro è un fuoco, che si mostra o nei concetti, o nelle immaggini. Ma una traduzion perfetta di Poeti è impossibile o che uno vi si provi in verso, o in prosa. La prosa non può rendere nè il numero nè i metri nè l'armonia, che fanno una delle gran bellezze poetiche. E se si tenta la traduzione in versi, posto che si restituisca il

numero, i metri, l'armonia; si alterano i pensieri, l'espressioni, gli ammanieramenti. Si renderanno per un fortunato accidente due, tre, quattro versi; ma tutto il rimanente sarà scipito, e 'l frutto d' un sudore infelice.

In prosa v' è un modo di tradurre i Poeti con qualche felicità, e rendere bastantemente bene il tuono poetico, che fa il principal carattere del verso, purchè uno si attacchi a questi tre punti, I. a rendere le idee quali sono peso per peso, s' egli è possibile, o almanco procurando d' accostarsi all' equivalente; II. a lasciare, se si può, le idee, almeno le frasi parziali a lor luogo; III. a legare i pensieri, come l' Autore, a punteggiare come lui, a render periodo per periodo, a troncar le frasi quando egli le tronca, ec. Ciò dimanda certamente molta attenzione, ma lo sforzo non è quanto altri potria pensare.

LEZIONE XXXXIII.

DEI GIORNALI.

Sono stati avuti come un mezzo atto a diffondere la cognizione dei Libri, e delle principali scoperte in ogni genere gli Estratti, per li quali se ne dà contezza al pubblico. Questo genere di scrivere era ignoto agli antichi, e non esiste che la Biblioteca di *Fozio*, che vi abbia qualche rapporto.

I Giornali son nati in Francia, e si conta il tempo sin dal 1765. Le Gazzette (1) gli avevano preceduti, essendo principiati nel 1631. Il sig. de *Salle*, Consigliere al Parlamento di Parigi fu il primo, che abbia avuta l' idea dei Giornali: *idea sì felice, che sussiste anche oggi con più vigore che mai accompagnata da una numerosa posterità*. Tali sono l' espressioni del sig. *de Fontanelle* nell' Elogio del sig. Abate *Callois*.

Il *Journal des Savans* cominciato dal sig. *de Salle* nel 1665 è il solo che abbia avuto sino al presente una durata non interrotta, o le cui interruzioni non hanno impedito che se ne ripigliasse la continuazione.

(1) *Gazzetta* è il nome di una monitina di Venezia per la quale si aveva altra volta il foglio degli avvisi.

Tre anni dopo, cioè, nel 1668. cominciò l' Italia a produrre i Giornali per opera dell' Abate *Nazari* di Bergamo, che in tale anno cominciò a pubblicare in Roma il suo giornale.

D' allora in poi varie opere di questo genere in Italia si pubblicarono. Tale a cagion d' esempio, fu la *Galleria di Minerva*, cominciata nel 1696., mercè massimamente d' *Apostolo Zeno*; opera ch' ebbe poca durata.

Più felice fu il giornale dei letterati, cominciato nel 1710, la principal direzione del quale ebbe lo stesso Zeno, e 'l *Vallismeri*.

Si cominciò poi un altro Giornale in Firenze, nel quale ha gran mano avuta il Padre Adami, Servita. Il Marchese *Maffei* stampò ancora le sue *Osservazioni Letterarie*: il sig. *Medoro Rossi le Novelle Letterarie*.

Oggi le opere più distinte in questo genere sono le pregevoli *Memorie per servire alla storia Letteraria*, opera di più valenti uomini; le novelle letterarie del sig. *Lami*, Fiorentino; e gli *Annali Letterari d' Italia*, che prima portarono il titolo di *Storia Letteraria d' Italia*. Autore di essa e il *Padre Zaccaria*, Gesuita; solo sino all' ottavo tomo, e dal nono in poi unito ai PP. *Troili e Gabardi*, anch' essi Gesuiti.

Il sig. *Bayle* è stato eccellente nel mestiere di giornalista. Le sue *Nouvelles de la Republique des lettres*, che formano undici Volumi in 12. sono un vero modello in questo genere.

Si può mettere a un di presso nella classe medesima il sig. *Bernard*, che ha conservato ai suoi Giornali il titolo di quelli del sig. Bayle.

Tra tutti i Giornali scritti in altre lingue noi solo per tacere di tanti altri, indicheremo gli *Acta eruditorum di Lipsia*, che si può mettere in parallelo col *jounal des Savans* e per la durata e pel merito.

I *Mercuri* occuparono una classe inferiore ai Giornali. Il più antico, e 'l più noto era il *Mercure de France*, che portò per qualche tempo il titolo di *Mercure Galant*.

Il troppo numero dei giornali, e l' estrema parzialità dei loro Autori, ha fatto loro perdere molto credito. Fa d' uo-

po molto talento per piacere ad ogni sorta di Letterati: ed è impossibile di piacere a tutti gli Autori, che generalmente parlando, non possono soffrire le critiche più giudiziose e decenti.

LEZIONE XXXXIV.

DELLE ACCADEMIE E DELLE LORO OPERE.

L' Italia è stata la culla delle prime Accademie Letterarie. Quella degli *Umoristi* a Roma era delle più antiche(1). Non v' è al presente quasi veruna città considerabile in Italia, nella quale non se ne trovino, ed hanno costume di prendere nomi ben singolari (2).

L' Accademia Francese del Dizionario, così mentovata, è la più distinta di tutte quelle del medesimo genere. Ella dee la sua origine al Cardinale di *Richelieu*, e fu stabilita con Patenti del Re nel 1635. I suoi luoghi sono limitati a quaranta, e sono molti ricercati ogni volta che vacano.

V' è pure quantità di Raccolte dell' Accademia *des jeux Floraux* di Tolosa, che non hanno molto più voga, sebbene vi s' incontrinino a quando a quando pezzi degni d' attenzione. Si può dire altrettanto di ciò, che hanno pubblicato l' Accademia di *Marsiglia*, quella di *Montalbano* ec.

Il costume di gittar fiori sugli avelli degli Accademici defunti, ci ha partoriti gli Elogi del sig. de *Fontanelle*, che sono in un genere tutto nuovo, e inimitabili. Tutto ciò che questo illustre Scrittore, il Nestore degli Accademici di quel secolo, ha pubblicato, non può mancare d' andare all' immortalità.

L' *Accademia delle Iscrizioni e Belle-Lettere* è anch' essa una Compagnia distintissima pel sapere dei Membri, che la

---

(1) Nè in Italia, nè pure in Roma l' Accademia degli *Umoristi* si può dire delle più antiche. Nella sola Roma si potevano contare ben sedici accademie più antiche, e alcune di quasi due secoli, che quella degli *Umoristi*, la quale non prima del 1610. o in quel torno fu istituita dal Barone *Paolo Mancini*.

(2) Tra le tante accademie, che le Belle-Lettere riguardano, quella della *Crusca* e l' altra degli *Arcadi* sono le principali, e le più benemerite della nostra Letteratura.

compongono, e pel pregio delle opere, che ha pubblicate. Ella nacque nel 1663. Ma non ha ricevuta la sua forma Accademica che nel 1701. Le sue memorie compariscono successivamente in quarto, come quelle dell'Accademia delle Scienze.

Le Accademie delle Belle-lettere giovano a perfezionare il gusto, come quelle delle scienze giovano ad ampliare le umane cognizioni. Queste Compagnie sono dunque molto utili; ma lo sarebbero assai più, se tutti i loro Membri concorressero con la medesima attività al pubblico Bene, e se tra coloro, che hanno tale attività, l'emulazione non degenerasse il più sovente in una bassa invidia.

LEZIONE XXXXV.

DEI ROMANZI.

Le *Tavole Milesiane* dell'antichità aveano un rapporto, ma lontano abbastanza, come quei, che poi furono chiamati Romanzi. Il Vescovo *Eliodoro*, e *Achille Tazio* ha fatto in appresso delle opere, che più ancora si appressano al gusto moderno.

Un Romanzo è una specie di Poema Epico in prosa, la cui favola è destinata ad istruire divertendo col racconto di successi interessanti. Tale è il Telamaco del sig. de *Fenelon* ec. ec,

I gran Romanzi del passato secolo, come *Ciro*, *Clelia*, *Cleopatra*, *Faramondo*, sono anche più nel gusto epico; ma sono con ragione accusati di lungherie senza fine, di stile ricercato, e d'una foggia d'amore, che non conviene agli Eroi, ai quali si attribuisce,

I Romanzi sono estremamente degenerati dopo quel tempo, e sono divenuti miserabili rassodie, o Libri pericolosi pei costumi; e non convien indicar qui coloro, che hanno calpestato il decoro.

Gl'Inglesi ci hanno offerto da qualche tempo un nuovo genere, che si potrebbe dire *particolarizzato*, come in *Pamela*, *Grandison*, e Clarice: ma che suppongono una pazienza di cui non tutti i lettori sono capaci.

Nei bassi tempi questa spezie di componimento assunse una nuova e singolar forma. Lo spirito marziale di quelle nazioni, lo stabilimento del duello, come metodo autorizzato di decidere le cause così di giustizia, come d'onore; la scelta dei Campioni nelle cause delle donne, che non poteano con la spada sostenere i loro dritti, insieme con la istituzione dei tornei militari, diedero origine in quei tempi al singolar sistema della cavalleria, ch' uno dei più strani fenomini nella storia dello spirito umano.

Sopra questa storia furono fondati quei romanzi dei *Cavalieri erranti*. Non solamente vi si veggon questi impiegati a vendicar tutti i torti; ma incontransi ad ogni pagina *Maghi*, *Dragoni*, *Giganti*, *Uomini invulnerabili*, *Castelli* incantati; avventure tutte affatto incredibili, ma adattati all' ignoranza di quell' età, ed alle superstiziose nazioni intorno alle magie e negromanzia che allor prevalsero.

Queste furon le prime composizioni ch' ebbero il nome di Romanzi, l' origine del quale nome da Monsignore *Huet* è attribuita ai *Trovatori* provenzali, ch' erano una spezie di *Cantafavole* nella Contea di Provenza, dove ancor sussistevano alcuni avanzi di letteratura e di Poesia.

Il linguaggio che usavasi in quel paese era un misto di latino, e di gallico, chiamato idioma *romano* o romanzo, che noi ora applichiamo a tutte le storie finte. Il primo di questi romanzi fu quello che va sotto al nome di *Turpino* Arcivescovo di *Rheims*, scritto nell' undecimo secolo.

Il suggetto di *Turpino* è la impresa di Carlo Magno e dei suoi Pari, o Palladini per discacciare i Saraceni dalla Francia, e da una parte della Spagna: suggetto che il *Boiardo* e il *Berni* hanno poi scelto pei loro celebri poemi dell' Orlando innamorato, e l' *Ariosto* pel suo più celebre dell' Orlando furioso.

Il romanzo di *Turpino* fu seguito dall' *Amadigi* di Gaula sul quale *Bernardo Tasso* compose il suo poema dell' Amadigi, e da vari altri del medesimo torno, i quali continuarono sino al sestodecimo secolo.

Nella Spagna, ove il gusto di questi scritti era cresciuto oltremodo, l' ingegnoso *Cervantes* sul cominciare del secolo XVII. col suo romanzo del *Don Chisciotte* con cui mise la

cavalleria in ridicolo contribuì a distruggere un tal gusto, e il general cambiamento dei costumi in tutta l' Europa, cominciarono a dare un nuovo giro ai fattizi componimenti.

In questa seconda età dei romanzi l'eroismo la galanteria, e il moral colorito della cavalleria romansesca fu conservato: ma banditi ne furono i Dragoni, i negromanti, i Castelli incantati, e si cominciò ad accostarsi alcun poco alla natura.

Questa spezie di componimenti prese una terza forma, e dalla magnificenza del romanzo eroico discese ai racconti famigliari. Le opere di questo genere, che presso agli stranieri principalmente escono ogni giorno, sotto il nome di Vite, Avventure, memorie, o storia di persone anonime o finte, sono per la più parte scritte in maniera, che lungi da servire ad alcun utile oggetto non contribuiscono che alla dissipazione, all' ozio, e ad ispirar dei falsi pensieri, e delle massime stravaganti.

Gl' Italiani, quanto si sono occupati nei romanzi poetici, o poemi romanzeschi, come il *Morgante del Pulci l' Orlando del Boiardo*, *del Berni*, *e dell' Ariosto*, *l' Amadigi*, di *Bernardo Tasso* ec., tanto meno si sono dilettati dei romanzi prosaici. Alcuno n'ha scritto nello scaduto secolo l'*Abchiari* ma per la più parte affatto insulsi.

Noi abbiamo avuto in cambio parecchi novellatori ingegnosissimi, come il *Boccaccio*, *Ser Giovanni Fiorentino*, *Franco Sacchetti*, il *Ferenzuolo*, il *Bandello*, ed altri, ma sarebbe a desiderare, che le loro novelle fossero tutte così pregevoli per castigatezza e moralità nei suggetti, come lo sono per la grazia, e amenità dei racconti.

Negli ultimi tempi però vari italiani si sono occupati a scrivere novelle morali, che impunemente si possono mettere tra le mani della gioventù, e da cui essa può anche ritrarre di molto vantaggio.

LEZIONE XXXXVI

DEI DIZIONARI.

Un *Dizionario* è una serie di parole disposte con ordine alfabetico, per ispiegare i termini d' una Lingua, o dare Descrizioni di luoghi, di Vite d' uomini illustri, definizioni ed esempi relativi alle scienze alle arti, ec. In somma non v' è quasi nulla, che non sia assuggettito alla forma di dizionario; e l' abuso è stato portato anche più lontano qui che a riguardo dei Giornali.

Il *Dizionario dell' Accademia francese* è una spezie di Codice di linguaggio. Egli è stato considerabilmente perfezionato nella seconda e terza edizione. Dei quattro Volumi, che la compongono, i due primi sono per la lingua, e gli altri due per le arti. Questi sono propriamente le opere di *Tommaso Cornelio.*

Per la Lingua italiana, il vocabolario della Crusca (la cui migliore edizione è quella di Napoli del 1746. in 6. vol. in foglio) è giunto a quel grado di esattezza, al quale un Vocabolario d' una ricchissima lingua vivente possa spirare.

Il più celebre di tutti i Dizionari è senza dubbio quello del *Bayle.* Questo scrittore si è avvaluto d' una forma sì fatta per esaurire le immense raccolte, onde le sue letture lo aveano fornito, ma soprattutto per ischierare una folla di obiezioni contro tutte le verità fontamentali, e per istabilire sulle rovine di queste verità, il pirronismo, ond' era imbevuto.

Questo dizionario è uno dei libri che hanno fatto e faranno tuttavia più mal nel mondo.

La numerazione di tutti i Dizionari, che hanno per oggetto Scienze particolari come la Geografia, la medicina, la Chimica, ec. sarebbe lunga mena; ma non possiamo passare sotto silenzio l' *Eciclopedia*, la quale è stata lavorata da letterati del primo ordine; ma la poca moderazione, che regna in più articoli, nei quali si trattano materie dell' ultima importanza, giustifica pienamente la saviezza delle misure del Governo in questa occasione. Egli è solamente da desiderare, che quest' Opera possa essere compita d' una maniera conforme alla pubblica utilità.

LEZIONE XXXXVII.

DEI COMPENDI.

L' immensa estensione degli oggetti delle nostre cognizioni, e gli angusti limiti dello spirito umano, astringono a ridurre ciò, che merita d' eser saputo, in una forma, che permetta di non impiegarvi più tempo di quello, onde si può disporre.

Vi sono due sorte di Compendi, o due usi principali da cavarne. Servono a preparare lo spirito di coloro, che nulla ancora hanno appreso, somministrando loro le cognizioni elementari; o pure richiamano alla mente, e ritoccano alla memoria di chi ha fatto un corso intero di qualche scienza, il preciso, e l' essenziale di quella scienza.

I buoni Compendi sono rarissimi, da che per farli bisogna possedere a fondo la materia sulla quale si agirano, unire a questa cognizione un talento di discernimento e di precisione, che è dote di pochi, e voler durare una fatica, alla qual non si attacca molta gloria.

Non v' è cosa, che non si possa ridurre in Compendio; Religione, Filosofia, Geometria, Storia Geografica; e il più o meno d' estensione di questi Compendi varia quasi all' infinito.

LEZIONE XXXXVIII.

DEI SAGGI.

Il titolo di *Saggio* è uno dei più comuni; e ogni autore, che non ha se non cose vaganti da spacciare sopra un solo suggetto, o sopra più, si serve di tale denominazione.

I saggi sono molto più utili, ed è dalla loro unione che nascono poi le opere compiute.

Avvi delle opere che non debbono il titolo di Saggio, che portono se non la modestia dei loro Autori, che avrebbero egualmente potuto appellarli Trattati ec. Tal' è massimamente l' ammirabile *Saggio* del *Loche sull' Intelletto Umano*.

Il Saggio di Morale del Nicole sono discussioni profon-

pissime: quelli del sig. *Davide Hume* soprattutto sono capolavori; e vanno alla Posterità.

I Migliori Saggi Italiani sono quelli del Conte *Algarotti*, uno dei quali è sulla Pittura, l'altro sull'Opera in Musica, e l'altro sull'Accademia di Francia, che è in Roma. Ci ha dato in oltre un Saggio di lettere sopra la Russia.

Il nome di *Saggi* conviene altresì alle Miscellanee, o Collezioni nel gusto di quelle, che i Latini chiamano *Adversaria*. Si ordina sotto una serie di titoli quanto si sa sulle diverse materie da quei titoli espresse, nè si è sottoposto a ordine alcuno, o ad alcuna proporzione tra le parti d'un tutto sì fatto.

Tal'è pressappoco un libro, che ha molta riputazione, e che racchiude quantità di cose singolari, pensate con forza, ed espresse con naturalezza. Questi sono i *Saggi* del *Montaigne*, una delle opere più interessanti, che si possano leggere, ma che dimandano lumi, e precauzioni in chi legge, per non adottare molti principî falsi, o pericolosi, dei quali son pieni.

LEZIONE XXXXIX.

DEI CONSIGLI.

Gli Scrittori soprattutto di Morale mascherano sovente la secchezza dei precetti sotto questo titolo. Si hanno i *Conseils de la Sogesse*, quelli *de l'Amitiè*, ec. Tutti i libri, nei quali s'invitano gli uomini a qualche pratica importante e utile per essi, possono essere così intitolati, qualunque ne sia il suggetto.

Molte opere Italiane possono a questa classe ridursi, come gli Avvertimenti di Monsignor *Spaziani* pubblicati dal *Muratori*: gli *Avvertimenti Politici per un giovane, che desidera esercitarsi nei governi*, di Monsignor *Corsignani*; l'*Introduzione alle paci private* dello stesso *Muratori*; il *Galateo del Casa*, ec.

Gli Autori, che sieguono questa traccia, debbono conformarvisi, prendendo il vero lingnaggio della persuasione, e ornando le loro istruzioni di tutto ciò, che può farle passare dalla mente al cuore. I principali mezzi di pervenire a que-

sto intento sono l'eleganza dello stile, il tuono affettuoso, una scelta felice d'esempi, e una varietà di materie, che prevenga la noia.

LEZIONE L.

DEI DIALOGHI

Il *Dialogo* è il più antico genere di scrivere. Nondimeno la grazia, che Platone sparse in queste sorte di Trattenimenti, dee meritargli l'onore dell'invenzione. Egli pose il Dialogo molto alla moda, e quasi tutti i Filosofi del suo tempo non iscrivevano altrimenti.

I Latini, che si faceano onore d'imitare i Greci, presero da questi sì fatta maniera di scrivere. *Cicerone*, sebbene Oratore, e avvezzo per conseguenza a discorsi seguiti, credè, che la Filosofia non potesse esser meglio posta che in Dialogo. E però noi vediamo la maggior parte delle sue Opere Filosofiche aver questa forma.

Cicerone, sempre pieno delle mire più giudiziose, tratta le più difficili materie con un'aria di vivezza, che mostra quanto ne fosse padrone. La sua fantasia sembra fatta per abbellire il vero, e per dargli quella misura di grazia, che corregge la secchezza, senza fargli perder nulla di sua forza.

Luciano vivea sotto il Regno di *Traiano*, e al di là di quello di *Marcaurelio*. I suoi Dialoghi sono satirici, e pieni d'una falsa ironia. Vi attacca tutte le sette di Filosofia, e tutte le Religioni. Ma il suo carattere d'incredulità è biasimevole, anche in un Pagano; e viene ancora a ragione accusato d'aver parlato dell'amore d'una maniera grossolana.

Tra moderni ch'hanno fatto Dialoghi, il sig. *de Fontenelle* ritiene il primo grado. I personaggi, ch'egli introduce, parlano con molto spirito; e la conclusione di ogni Dialogo è una verità condotta con grazia, e felicemente espressa. Delle volte però questa conclusione è piuttosto un paradosso che una verità.

I *Dialoghi del sig. Francesco Maria Zanotti sulla forza dei corpi, che chiamano viva*, sono meno inferiori a quelli del *Fontenelle* nella delicatezza, e nella grazia, in quanto che la materia dei Dialoghi di questo è per se stessa capace

di grazie d'ornamenti; quella dei dialoghi del Zanotti è spinosissima, e ripugnante a ogni vezzo di stile.

I Dialoghi del sig. *dè Fenelon* furono destinati all'istruzione del suo augusto allievo, e corrispondono benissimo alla loro destinazione. I *Dialogues Socratiques* del sig. *Vernet* sono nel vero gusto di *Socrate*.

LEZIONE LI.

DEGLI SPIRITI.

Questo titolo è da qualche tempo molto alla moda, e l'*Esprit des Loix* del sig. Presidente *Montesquieu* lo ha soprattutto accreditato. Quest'Opera senza essere superiore a una Critica giudiziosa, è uno dei più gran monumenti della forza dello spirito Umano.

Quando si tratta di cose s'intende per *Ispirito* i principii, le nozioni fondamentali, la teoria, e spesso ancora lo scopo d'una Dottrina. Solo gl'ingegni molto filosofici posson lavorare con buon esito in questo genere.

Quando si tratta di persone, lo spirito d'un'Autore è una scelta arbitraria dei pensieri, che più garbeggiano a chi imprende sì fatta scelta. Così sono stati fatti lo spirito del *Montaigne*, del *Fontenelle*, del *Voltaire*, ec.

Il famoso Trattato del Esprit è una quintessenza di tutte le obbiezioni fatte sin qui contro i principii della Morale, e della Religione. La fiacchezza di tali obbiezioni così unite rende questo Libro più utile che pericoloso a coloro, che sanno riflettere.

LEZIONE LII.

DELLE LETTERE ALLEGORICHE.

Chiamiamo così tutte quelle, alle quali si è dato qualche soprannome straniero, massimamente Orientale, e nelle quali s'imboccano a persone, che considerano la prima volta ciò, che si passa nelle nostre Contrade, ragionamenti, e riflessioni contenenti la censura delle opinioni, e dei costumi.

L'*Espion Turc* avendo preceduto le *lettres Persannes* può

loro aver servito di modello sino a un certo segno, ma queste sono molto superiori per le dilicatezze delle maniere, e la profondità delle mire.

Il Pubblico ha favorevolmente ricevute diverse opere nel medesimo gusto, alcune delle quali sono sulle prime periodicamente comparse, come les *Lettres Iuives*, ec. Ma insensibilmente questa imitazione, come tutte le altre, ha degenerato in abuso. Bisogna pertanto distinguere dalla folla le *Lettres Pèruviennes* di Madama di *Grafigny*.

Si richiede, per riuscire in questo genere, molto spirito, per risvegliare l'attenzione, un sapere ampio abbastanza, che faccia il fondo e la materia, un giudizio solido, che impedisca di prodigalizzar questo spirito e questo sapere, e un gran decoro, che smorzi il prurito di avventurare cose troppo libere.

LEZIONE LIII.

DELLA MITOLOGIA.

La *Mitologia* comprende la cognizione della Favola, e nel tempo medesimo, della Pagana religione, dei suoi misteri, delle sue cerimonie, e del culto, onde onorava le sue false Deità.

Per ben sapere la Favola bisogna aver letto attentamente i Poeti, *Omero* ed *Esiodo*, principalmente i Tragici, che ne hanno cavato i suggetti di loro Poemi; e quelli, che han fatte raccolte o in versi, come *Ovidio*, o in prosa Antonino *Liberale*, *Diodoro Siculo*, *Apollodoro*, *Igino*, ec.

Le Favole sono di più fatte. Ve n'ha Storiche, Fisiche, Allegoriche, Morali, ed altre che non sono che semplici Apologhi. Il *Mitologo* deve avere un' estrema attenzione a deciferare tutti questi sensi.

Vi sono in oltre assai cognizioni mitologiche da attignere nelle Opere dei Filosofi, vivuti nei principii del Cristianesimo, e in quelle dei Padri, e degli Apoligisti della Cristiana Religione, che gli attaccavano, o si difendeano dalle loro calunnie.

Esiste una mano di Autori, che hanno dato dei Trattati o sulla Mitologia in generale, o su qualche materia, che vi

appartiene, come *Van Dale* su gli Oracoli, *Meursio* sulle *Feste* ec. L'ultimo e più stimato di tutti i Corsi di Mitologia è quello del sig. Abate *Banier*, impresso a Parigi, e in Napoli con eruditissime note del dotto sig. Abate *Basso Bassi*.

Il Dizionario Mitologico del sig. Abate de *Claustre* è pure assai buono.

LEZIONE LIV.

DELLE ANTICHITÀ, E DELLE MEDAGLIE.

È uno studio egualmente vasto e interessante quello di tutti i Monumenti delle Antichità, che si sottrassero al potere del tempo, e che giovano a rischiarire i costumi, gli usi, le cerimonie religiose, a dilucidar fatti, a fissar date ec.

La più bella Raccolta, che sia stata fatta sulle Antichità, è quella del *P. Monfaucon*, la quale, col supplimento, forma quindici volumi in foglio, nei quali a figure esattissime si sono aggiunte solidissime spiegazioni.

☞ I libri di Antichità prodotti in Italia sono un oceano immenso; perchè le anticaglie, che tutto giorno si scuoprono, danno una continua occasione ad opere di questo genere. Tale a cagione di esempio (oltre alle Antichità Ercolanensi) è il del libro di Monsig. *Passeri*, intitolato: *Thesaurus gemmarum antiquarum astriferarum*, cioè, di quelle gemme, nelle quali veggonsi Stelle, Pianeti, Costellazioni ec. Tali sono ancora l'eccellenti *Dissertazioni* del *Muratori* sulle Antichità italiane. ec.

Le scoperte fatte delle Città sotterranee d'*Ercolano*, e di quella del Pompeano aprono un vasto campo agli Amatori delle Antichità, i quali non hanno con meno piacere ricevuta la bella descrizione delle *rovine di Palmira*.

☞ Sono già fuori dei Reali Torchi di Napoli vari volumi in foglio grande di esposizione dell'Antichità d'Ercolano, impressi con regia magnificenza.

Le *Medaglie* sono i Monumenti più durevoli e più utili per la Storia, e per la Cronologia. Il gusto n'è molto universale; ed evvi un'infinità di Musei più o men ricchi, nei quali Principi, o semplici particolari hanno assembrato delle serie di Medaglie.

Si chiamano *Storie Metalliche* le serie di Medaglie con le loro spiegazioni, che si riferiscono alla storia di un Paese, o d'un Principe, come quella di Luigi XIV. composta dall'Accademia delle Iscrizioni, e quella delle Provincie Unite del sig. *van Leon* e quella d'*Emanuele Pinto*, Gran Maestro dell'Ordine Gerosolimitano, composta con ottimo gusto dal chiarissimo *P. Pacciandi*.

Le *divise*, e le *Iscrizioni* appartengono al genere medesimo. Le prime consistono nell'unione d'un emblema con un motto. Si può leggere tra gli *Entretiens* del Padre *Menestrier*.

Le Iscrizioni sono state dalla loro origine un compendio di Storia, una spezie di Annali. Se ne scolpiscono sopra quasi tutti i pubblici Monumenti, Piramidi, Obelischi, Statue, Mausolei, ec. Se ne hanno vaste raccolte formate da *Grutero*, *Reinesio*, *Fabbretti*, *Gudio*, *Muratori* ec. I *Marmi* d'*Arondel* tengono un distinto posto in questo genere.

☞ Sulle iscrizioni farem menzione di due altre opere, tra le molte, che l'Italia ne ha date. L'una è dell'eruditissimo Padre *Corsini*, della quale ecco il titolo: *Nota Graecorum, sive vocum et numerorum compendia, quae in aeris, atque marmoreis Graecorum tabulis observantur*. L'altra è del valoroso Padre *Bonado*, intitolata: *Carmina ex antiquis lapidibus, dissertationibus ac notis illustrata*. Ecco un *Antologia* lapidaria bella e fatta: e le Dissertazioni illustrano maravigliosamente molti punti di Antichità.

In generale l'Antichità è un mare, che non ha fondo, nè lido; se ne traggono tutto il dì nuove cognizioni. Ma, perchè questo studio ispira una vera passione a coloro, che vi si applicano, essi debbono star sulla loro, per non esagerar troppo il pregio di cognizioni spesso più curiose che utili.

LEZIONE LV.

DELLA DIPLOMATICA.

La *Diplomatica* spiega i Documenti antichi, e gli applica alla Storia, discernendo i falsi dai veri. Ve n'ha una infinità, di cui la certezza non potrebbe essere confermata che con tal soccorso.

Perchè l'interesse, ed altri motivi hanno prodotto la supposizione, o la falsificazione di molti Documenti è convenuto dalla Critica tirar regole che fossero adattabili all'esame di questi pezzi.

Il Trattato del P. *Mabillon* è il più esteso e il più utile, che si abbia su questo suggetto, che molti Letterati tedeschi hanno ancora trattato con buon'esito.

I suggelli apposti agli Atti pubblici sono eziandio una spezie di studio separato, ma che si riferisce allo scopo medesimo, cioè, alla certezza dei fatti storici.

☞Su questa materia il sig. *Domenico Maria Manni*, Accademico Fiorentino, ha date le sue dotte *Osservazioni* sopra i sigilli antichi dei *Secoli Bassi*.

Si hanno vaste raccolte Diplomatiche, nelle quali si rassembrano tutti i Documenti, che concernano uno stato, una Provincia, o qualche Fondazione particolare. La maggior parte di essi avrebbe potuto rimanere nell'oscurità, onde fu tirata, ma l'utilità d'alcuni di essi giustifica la pubblicazione degli altri.

LEZIONE LV.

DELLE GENEALOGIE.

Si possono rimirare le *Genealogie* sotto due punti di vista, I. in quanto servono a tener le famiglie l'une dall'altre divise, e 2 come pruove dell'antichità e dello splendore della condizione.

Le Genealogie del primo ordine hanno avuto luogo tra gli Ebrei sinche hanno essi conservata una forma di Governo. Appartenevano queste da un lato alla costituzione essenziale del loro stato, nel quale i beni doveano essere inalienabili, ed entravano al tempo stesso nei disegni di Dio per rapporto al Messia promesso.

Oggi le Genealogie servono solo a far montare le Famiglie nobili il più alto ch'è possibile, e a ben provare le filiazioni. Ma sovente entra molto di chimerico, e anche di notoriamente falso in quei che si chiamano *Alberi Genealogici*.

Non v'è Sovrano, o gran Famiglia, che non abbia la sua

Genealogia accuratamente tirata. Ogni Provincia ha pure il suo registro dei nobili. I sig. *d'Hozier*, Padre e Figlio, hanno faticato per la Francia; e *Hobner* per l'Allemagna.

Delle Famiglie d'Italia non v'è Genealogista più onorato e più esatto di *Scipione Ammirato*. Il Sansovino và pure tra i migliori Genialogisti Italiani.

Le Opere concernenti le Famiglie greche, o romane, appartengono alle Antichità. Non si parlava allora di ciò ch'oggi chiamiamo *Nobiltà*.

DEL BLASONE.

Le imprese sono in certo modo una Storia compendiata delle Famiglie; esse notano i diversi gradi di Nobiltà, e i diversi Parentadi. Fanno altresì qualche volta allusione a un'azione illustre.

I più giudiziosi Scrittori fissano il principio delle Imprese verso l'undecimo secolo. I Viaggi d'oltremare vi diedero occasioni, e i Tornei le misero iuvoga. Non si veggono veraci imprese prima del Regno *di Luigi il Giovane*.

Il Blasone si deve ai Francesi, essi soli ne hanno fatta un Arte, e in questa Lingua le altre Nazioni blasonano le loro Imprese. Si possono vedere nella Biblioteca del *P. Menestier* i nomi, e titoli delle Opere degli Autori, che hanno scritto sul Blasone.

LEZIONE LVI.

DELLA CRITTOGRAFIA.

Tra gli Antichi l'Arte di scrivere in note era un metodo fisso per iscrivere d'una maniera abbreviata così rapidamente, come si parlava. Si ascrive l'invenzione di quest'Arte a *Tirone* liberto di *Cicerone*.

Sulla fine del Regno d'*Augusto* coloro, che scriveano per abbreviature, presero il nome *d'Attuari* (*Actuarii*) poichè ordinavano tutti gli Atti pubblici. In appresso il numero di questi uffiziali crebbe considerabilmente; la loro professione divenne onorevole, ed ebbe una grande estensione.

I letterati non poteano dispensarsi del Ministero degli Scrittori d'abbreviature, che per l'ordinario erano Liberti. Si

chiamavano Librari, ed Antiquari (*Librarii*, et *Antiquarii*) coloro che ponevano in chiaro, e in belli caratteri quanto era stato scritto in abbreviature.

La *Crittografia* propriamente detta è l'arte di scrivere in modo che non possa essere inteso se non da coloro, che ne sono convenuti, avvalendosi di caratteri sconosciuti, finti, e diversificati, che si appellano *Cifre*.

La *Scitala* Laconica è una pruova, che i Greci sapeano scrivere in cifra, e i Romani n'ebbero altresì diverse fogge.

Poco dopo il rinascimento delle Lettere alcuni Autori si misero a inventar cifre nuove. Si può vedere su di ciò la *Steganografia*, del *P. Kircher*, di *Gaspero Scott*, e di *Battista Porta*, aggiugnendovi un Trattato più moderno del sig. *Breithaupt* sopra tale materia.

LEZIONE LVII.

DELLE BIBLIOTECHE.

Il primo Popolo, presso di cui si veggano *Biblioteche*, è quello d'Egitto. Il titolo, che davasi ad esse ispirava la voglia di entrarvi; le chiamavano il *Tesoro dei rimedii dell' anima*.

Da questi primi tempi sino a quelli d'*Alessandro* il grande c'è del voto nella Storia per rapporto alle Biblioteche. Si sa pertanto, che ve n'era una a Susa in Persia, nella quale *Ctesia*, e *Metastene* cavarono i materiali delle loro Storie.

Una delle più famose Biblioteche del Mondo è quella che *Tolomeo Sotere* Re d'Egitto, avea fondata in Alessandria, e di cui *Demetrio Falereo* fu primo Direttore. Vi si numeravano sino a quattrocentomila volumi; e di poi i Re di Egitto ne raccolsero un'altra di trecentomila, che collocarono nel Tempio di Serapide. La prima fu bruciata nella guerra di *Giulio Cesare* in Egitto; ma la seconda durò in istato sino all'anno 642 di N. S.

Si fa menzione nell'Antichità di più altre celebri Biblioteche, come quella di *Eumene* Re di Pergamo, di *Appellicone*, di *Tirannione*, di *Lucullo*, di *Attico*, di *Cicerone*, del Tempio di Apollo renduta pubblica da *Augusto*, di *Ve-*

spasiano, di *Trajano*, di *Plinio*, di *Adriano*, di *Sammonico*, di *Origene*, di *Alessandro*, di *Gerusalemme* di *Georgio* di *Alessandria*, di *Giulio Africano*, ec.

In Francia non vi furono lungo tempo Biblioteche se non trai Monaci, e tra loro altresì trovammo tutte le Opere degli Antichi, che ci son note.

L'invenzione della stampa, aumentando il numero dei Libri, ha rendute le Biblioteche e più ricche, e più comuni. Ve n'ha delle bellissime nelle principali Città d'Italia, di Spagna, di Fraucia, d'Alemagna, d'Olanda, ec. Ma le due principali del Mondo sono quelle del Vaticano a Roma, e quella del Re di Francia, delle ricchezze della quale può ciascuno istruirsi nel maguifico Catalogo, che si è cominciato a pubblicarne.

Si chiamano anche *Biblioteche* le opere composte per dar conoscenze dei Libri, e degli Autori, e quelli, che le scrivono chiamati *Bibliografi*. Questa cognizione non ha più limiti oggidì. Uno dei Letterati, che più vi siene distinti nel passato secolo è *Giovannalberto Fabricio*.

LEZIONE LVIII.

DELL' ORIGINE, AVANZAMENTO E MATERIA DELLO SCRITTO.

La maniera più antica dello scrivere consisteva in certi geroglifici o sia figure di vari animali od altri enti corporei dirette a significare le idee e i sentimenti degli uomini, e le proprietà delle cose.

☞ Furono i Geroglifici uno dei passi più prossimi dell'umana industria, per giungere all'uso dei caratteri. Ciò rilevasi dai popoli del nuovo mondo, presso i quali, allorchè fu scoperta l'America, il mezzo più comune, onde conservare la memoria degli avvenimenti di qualche importanza, era una specie di pittura assai rozza, con cui venivano rappresentati. Vedevasi questa alquanto più raffinata fra le nazioni più colte: e i Messicani in alcuna di somiglianti pitture si accostavano al Geroglifico. *Istor, d'America del Dottor Robertson lib. 7. tom. 4. pag. 41.*

A tali geroglifici furono quindi sostituiti i caratteri o sia le

lettere, l'inventore delle quali vien riputato comunemente Mercurio presso gli Egizi, d'onde le apprese Mosè, che fu il primo a praticarle a norma ed istruzione del popolo Ebreo.

Ella è opinione degli eruditi, che Mosè sia stato lo scrittore più antico, allorchè nella solitudine di Madian compilò quei tanto celebri volumi, nei quali descrisse oltre alle altre cose la creazione del Mondo. Basti per tutto ciò che ne dice Grovesonio nel lib. I. della Storia dell'antico Testamento » È cosa certissima, che i più antichi scrittori furono posteriori al tempo della guerra Troiana · e che tutti i Filosofi, Oratori, e Poeti gentili fiorirono dopo Ciro Re di Persia, sotto il cui Regno vissero i sette Savii della Grecia: Mosè è molto più antico, e precedette di alcuni secoli la rovina di Troia: Dunque Mosè fu il primo di tutti gli scrittori ».

Quanto alla materia dello Scritto soleano incidersi anticamente i caratteri in lastre di pietra, e poi ancora di metallo, o in tavole di legno incerate, sulle quali s'imprimevano i caratteri con uno stile. Laonde la parola *stilus* fu adoperata dai Latini a significare *scritto*, ed anche *discorso*. Furono pure in uso allo stesso effetto presso alcuni popoli le foglie di qualche albero particolare, e spezialmente della palma, alle quali vennero in seguito sostituiti sottili cortecce di certe piante, onde prese il nome la Latina parola *liber* che viene a dire propriamente la corteccia degli alberi.

☞ Erano queste le cortecce interiori dell'albero, che con la punta di un ago venivano separate in più parti o fogli appellate *tiliae*, o *phylirae*. Vegg. Mr. Dacier *Remarq. Crit.* all'ode 28 lib. 7. d'Orazio.

Più frequentemente però usavasi per iscrivere il *papiro* pianta assai nota fra gli Egiziani, cioè la sottile corteccia di esso, il cui nome mantiene tutt'ora la nostra carta.

☞ L'uso del *papiro* cessò in Europa nel secolo settimo di G. C., dappoichè i Saraceni ebbero conquistato l'Egitto. Ciò obbligò gli Europei a valersi nello scrivere della sola pergamena, il prezzo della quale era molto considerabile. La difficoltà, che quindi ne nacque di moltiplicare le copie degli antichi volumi, è stata una delle principali cagioni, onde molti di essi sono periti. Vegg. *Intrd. alla Stor. d'America del Dottor Robertson. 2. tom. nota* X.

Ma insorta poscia emulazione fra Tolomeo Re di Egitto ed Eumene Re di Pergamo nell' Asia, fu da questo introdotto l' uso della *membrana*, o sia carta *pergamena* consistente in pelli di animali preparate ad un simile oggetto.

Così hanno creduto comunemente gli autori; il che si dee intendere in questo senso: cioè che solamente a tempo del Re Eumene cominciasse ad essere di un uso molto più esteso, che non era stata in addietro. Del rimanente, che assai prima di lui adoperata fosse per iscrivere la pergamena, vedesi manifestamente in Erodoto, e in Giuseppe Ebreo, come nota Mr. Dacier *Remarq. Crit.* alla sat. 3 del libro 2 di Orazio.

Le tavolette incerate furono in uso presso i Romani anche negli ultimi tempi della Repubblica; ma d' ordinario servivono solo per gli scritti privati e domestici, avendo così chi scriveva la facilità di correggere o cancellare ciò, che volea, con una estremità dello stile, la quale a tale effetto era tonda o piatta. Simili scritti allorchè erano emendati e compiti, e si voleano mettere in pulito o pubblicare, si trasportavano sul papiro o sulla membrana. Se non che le tavolette medesime si adoperavano qualche volta per lettere familiari; del che fa memoria Cicerone nell' epistola 18 del lib. 7 diretta a Trebazio: *Nam quod in palimpsesto*, (scribis) *laudo equidem parsimoniam.* Denominavasi *palimpsestum* la tavoletta incerata per l' uso sopraccennato.

Dopo molti secoli finalmente fu inventata la carta composta di tela stritolata ed ammollata a forza d' acqua, quale al presente ancora si adopera.

☞ L' arte di far la carta, che in oggi è di un uso comune, fu inventata nel secolo undecimo. Veggasi il Muratori *Antiquit Ital. tomo* 3 *pag.* 836.

In due maniere facevasi uso nello scritto della *pergamena*.

1. Molti fogli di essa si univano in lungo giusta l' estensione di ciò, che volevasi scrivere; e si avvolgevano quindi attorno attorno: ond' è, che furono appellati *volumina* dal verbo *volvo*. Sebbene un tal nome sia stato anche attribuito col tempo ad ogni sorta di scritti notabilmente estesi.

☞ La figura di tali volumi ha dato propiamente la denominazione alla carta, in quanto significa il foglio, in cui si scri-

ve, ed anche lo scritto ed il libro. Poichè *chartos* e *chartis* presso gli antichi Greci erano la cosa stessa, che *skapos*, *tomos* che vuol dire un bastone, ha cui rassomigliavano appunto i suddetti volumi; onde anche i Latini dissero *scaphus* per *charta* Vegg. M. Dacier *Remarq.* Crit. all'Ode 8. lib. 4. d'Orazio, dove riprova intorno a questa etimologia l'opinione dello Scaligero e d'altri.

Ai due capi del bastone, intorno a cui avvolgevasi la membrana, soleano adattarsi certi ornamenti d'oro o d'avorio, i quali stando rilevati al di fuori nel mezzo della stessa membrana furono detti dai Greci *omphali*, e dai Latini *umbilici*: la quale parola significa tutto ciò che sta sollevato in mezzo di qualche cosa. E poichè la membrana non si avvolgeva, se non dopo ch'era affatto compito lo scritto in essa compreso; n'è derivato la frase latina: *ad umbilicum adducere*: per significare: condurre a termine o a perfezione un'opera, o una scrittura. vegg. M. Dancier *Remarq.* Crit. all'Ode 14. lib. 5. d'Orazio.

II. Più fogli distinti di *pergamena* accoppiavansi l'uno dopo l'altro, e venivano a formare un libro simile ai nostri.

Il Volume era scritto da una sola parte, cioè dall'interiore, per modo che conveniva svolgerlo, e stenderlo, affine di poterlo leggere. Da ciò derivate sono le frasi latine: *volumen aut librum evolvere vel explicare*, le quali significano: *aprire un libro.*

Lo scritto composto di più carte conteneva i caratteri da ambe le parti, come i libri dei nostri tempi.

LEZIONE XIX.

DELLA STAMPA.

L'origine di quest'Arte è molto incerta. La più comune opinione fa onore a Giovanni *Guttemberg* di Magonza, il quale, a ciò, che si pretende, non divulgò il suo segreto che nel 1457.

I progressi della stampa furono rapidi. Nota nel decimoquinto secolo, il sedicesimo la vide in tutta la sua forza. Stampatori dotti nelle Lingue, e versati nella bella lettera-

tura, hanno dato più di cento anni esattissime edizioni. Tali erano gli *Stefani Vescosan*, *Morel*, *i Griffi*, *Plantin*, *Aldo Manuzio*, ec.

Dopo quel tempo l'avidità del guadagno ha introdotta una piccola decadenza nell' esercizio di questa professione, della quale i Librai dispongono a lor talento, e relativamente al bene del loro commercio piuttosto che a quello del pubblico.

LEZIONE LX.

DEGLI ITINERARI.

Le Relazioni dei Viaggiatori, ove sieno esatte, servono di fondamento alla Geografia, e somministrano maggior particolarità che la storia su gli usi e i costumi dei popoli.

Sebbene gli Orientali sieno stati gran Naviganti, non ci hanno lasciata Memoria alcuna su i loro viaggi di lungo tratto. Si può su questo leggere l' *Historie du Commerce des Anciens* del sig. *Huet*.

Quanto ai Greci, la più esatta relazione, che ne abbiamo trasmessa in questo genere è quella, che *Senofonte* ha scritta sotto il titolo di *Ritirata dei diecimila*. La Geografia di *Strabone* può ancora esser riguardata come una Relazione, e fatta con molta accuratezza e giudizio. *Arriano*, *Pausania*, *Dionigi* il Geografo, *Pitea*, *Eutimene*, trovano ancora qui il loro luogo. I Latini non danno quasi veruno Autore degno d' attenzione.

Dal duodecimo secolo dell' Era Cristiana i Viaggiatori sono stati in gran numero, prima in Asia per le Crociate, poi all' Indie Orientali per la nuova strada aperta da' Portoghesi col travalicare il Capo di Buona Speranza, indi alla China, e al Giappone, in ultimo alle Indie Occidentali, delle quali *Cristoforo Colombo* fè la scoperta negli ultimi anni del quindicesimo secolo.

La gran Raccolta, intitolata *Histoires des Voyages*, somministra abbondante materia di soddisfare la curiosità di chi vuole istruirsi in questa materia

LEZIONE LXI.

DELLA GEOGRAFIA, E DELLA CRONOLOGIA.

Noi uniamo queste due cognizioni, perchè sono state appellate i due occhi della storia. L' una determina la situazione dei luoghi, l' altra misura la durata dei tempi.

La *Geografia*, o la Descrizione della terra, è un proseguimento naturale dell' astronomia; conciossiachè applicando al Globo Terrestre i punti: e i cerchi segnati sul Globo Celeste, i Geografi vengono a capo di fissare le principali parti della Terra.

Si crede, che *Sesostri* inventasse le Carte geografiche, per descrivere il suo impero dopo tutte le sue conquiste. I progressi della geografia dopo quel tempo non hanno impedito, che quella degli Antichi non sia piena d' imperfezioni. I Greci, e poi gli Arabi, ci hanno trasmesse diverse opere Geografiche

L' invenzione dei telescopi aprì la strada a Osservazioni Astronomiche, dalle quali la moderna Geografia trae tutta la sua precisione. Nulla vi ha più contribuita delle osservazioni fatte da una trentina e più anni per determinare la figura della Terra.

Si hanno al presente molti Atlanti pregevolissimi, nei quali si trova una Descrizione di tutte le parti dell' Universo, che nulla quasi lascia a desiderare. La questione però, che concerne l' unione dei due continenti pel Nord è tuttavia problematica

L' opera latina, che il sig. *Klefeker*, Sindaco *d' Amburgo*, ha poco tempo pubblicata sotto il titolo di *Cura Geografica*, può servire di direzione nella scelta delle carte migliori.

La Cronologia stabilisce certi punti fissi, donde diversi Popoli contano diversamente gli anni, e riduce tutte queste Ere a un calcolo uniforme.

I Cronologi più celebri sono *Giuseppe Scaligero*, *Bucholcer*, *Seto Calvisio*, *Petavio*, *Usserio*, e *Marsham*. Per rapporto alla storia Santa si ha l' opera del sig. des Vignoles.

LEZONE LXII.

DELLA CRIT CA

In mezzo a questa immensità di oggetti, che s' offrono alle nostre ricerche nel solo dominio delle Belle-Lettere, fa mestieri avvalersi del lume della Critica.

Qualora la critica ha per oggetto l' esaminar le opere sullo stile, sull' espressioni, sulle allusioni, ec. si chiama *Filologia* ed è un' Arte subordinata alla Grammatica. Ma la *Critica* propriamente detta sono principi dai quali si traggono regole per lo discernimento degli Scritti supposti, e dei fatti storici.

L'Epoca di questa non è molto antica. I Grammatici del sedecesimo secolo, famigliarizzandosi con gli antichi, sentirono la necessità di separare il vero dal falso, e prepararono le vie alla Critica.

Ella fu per così dire, sul trono in tempo degli *Scaligeri* dei *Salmasi*, dei *Blondelli*, de' *Launoi*, dei *Gersont*, *ec.* Ma l' eutusiasmo, che produsse nello spirito di chi la coltivavano e la schiera dei letterati inferiori, che se ne impacciavano, l' han fatto molto decadere.

L' opera più istruttiva sopra questo suggetto è *l' Ars Critica* del sig. *Le Clerc*. Le regole sono in essa giudiziosissime, e gli esempi scelti assai bene.

Non possiamo dispensarci della critica in tutte le discussioni di fatto; e la religione medesima anzichè rigettare si fatte discussioni, vuole che siano esaminate: essendo l' unica via di farci tenere un giusto mezzo tra le due estremità della superstizione e dell'incredulità

LEZIONE LXIII.

DELLA GRAMMATICA.

Non è un sovvertimento d'ordine il collocar qui si fatta cognizione come l' ultima. Tuttochè sia la prima, che ci apra l' ingresso della carriera delle lettere, è ancor quella, che avvalora continuamente i nostri passi, e che ci sostiene sino al fine.

Uno spirito grammaticale non è nel fondo altrochè uno spirito logico, sempre attento a ben fissare il senso dei termini, e dell' espressioni, e ad ascendere alle sorgenti del linguaggio. In questo gusto sono scritti i *Synonymes*, e i *Principes de Grammaire* dell' Abate *Girard*, e così ancora i *Tropes* del sig. *du Marsais*, e tutti gli articoli, che ha somministrati per l' *Enciclopedia*.

Lo studio delle Lingue è necessario per formare dei letterati, questa necessità è anche diminuita di molto dopo il gran numero di buone Traduzioni, che noi possediamo: ma quello, ch' è essenziale si è di ben parlare e di bene scrivere nella propria Lingua, poichè è la Lingua nella quale si pensa.

Le opere etimologiche somministrano lumi sull' origine degl' Idiomi, e delle parole. Si ha il grande *Etymologicon di Vossio, e il Dictionaire Etymologique di Menagio*, il quale nelle *Origini della Lingua* italiana è il nostro migliore Etimologista; siccome il miglior Grammatico è il Padre *Corticelli, le cui regole* ed osservazioni della lingua toscana furono impresse in Bologna due volte in 8. la prima nel 1745 e la seconda nel 1754 e poi in Venezia, e in Napoli. Fu questa Grammatica che fece meritare all' autore suo di essere arrollato nell' Accademia della Crusca.

La *Prosodia* é la maniera di pronunziare ogni vocabolo secondo le sue tre proprietà, L' Accento, l' aspirazione, e la Quantità. Mancava un Trattato su tal soggetto per il Francese, ma il sig. Abate d' *Olivet* ha supplito a questo difetto nel 1736. Noi abbiamo la *Prosedia* del Padre *Spadafora* la quale per altro, tuttochè buona, darebbe luogo a copiose giunte.

Per alleviare i fanciulli nel loro primo studio, che è l'Arte di leggere, si sono inventati diversi metodi compendiosi tra i quali si distingue la Cassa *Tipografica* del sig. *Dumas*. Sarà sempre difficile l' applicar questi metodi all' educazione dei semplici particolari, anche più a quella dei poveri.

LEZIONE LXIV.

DELL' ULTIMO FINE DELLO STUDIO DELLE BELLE-LETTERE.

Questo fine è lo stesso che quello di tutti gli altri nostri studi, e si dee riferire al grande scopo di nostra esistenza Noi non siamo nel Mondo se non per illuminare il nostro spirito, e santificare il nostro cuore. Tutto ciò che non può renderci nè più perfetti, nè più felici, non merita la nostra attenzione.

Egli è ben vergognoso per quelli, che coltivano le umane cognizioni, il lasciarsi trascorrere, come fanno di continuo, alle suggestioni delle passioni più bassi, e più aizzanti.

Coloro, che a una ragione solida accompagnano un amor sincero per la verità, non cercheranno mai in tutti i loro studi che il vantaggio della società, e le dolcezze innocenti, che uno gusta, facendo continui progressi nella verità, e nella virtù.

Quando siamo in queste disposizioni, possiamo effettivamente trovare nella lettura, nella meditazione, nella composizione molto utili ripieghi contro la noia, contro lo scioperio, contro gli sconforti della società, od anche contro le disgrazie della vita. Il Gabinetto d'un uomo di lettere è un vero asilo nella fonda delle tempeste più violente; è una rocca inespugnabile qualora la saviezza, e la pietà vi abbiano stabilito il lor domicilio.

DELL' ORIGINE DELLA LINGUA ITALIANA.

Nel tempo che cadde la Repubblica romana era comune all' Italia la lingua latina. Ma dopo il principio del romano imperio cominciò ad alterarsi notabilmente la lingua latina, e a decadere da quell' antica purità, e da quello splendore in cui anche in tempo di Augusto, maneggiata da esimi scrittori, sembrava che sola meritasse d' esser la lingua dei vincitori del mondo. Non solo entravano di già a far corpo nella favella dominante molte maniere del dire dissonanti e barbare, ma la stessa composizione delle voci, e delle frasi

nel discorso, cambiava sensibilmente d' indole, e di forma. Inoltre la grammatica e lo stile di quasi tutti gli scrittori non solo smarriva quel fiore di urbana eleganza e nobilità, ma andava ogni giorno più divenendo irregolare e capricciosa.

Se ciò accadeva negli scrittori, ben è facile di figurarsi quello che seguiva nel popolo. Aggiungasi che negli stessi tempi migliori della lingua, il popolo romano parlava un latino notabilmente diverso da quello che le persone nobili o letterate eran use di parlare; talmente che erano instituite in Roma pubbliche scuole, nelle quali il patrio sermone insegnavasi alla gioventù.

Di questi cambiamenti diverse furono le cagioni. La prima di tutte si è, che col cadere della romana libertà; tutte, per così dire, le Muse rimasero sbigottite. L' esattezza, l' eleganza, la grandezza, la forza, la gloria degli oratori tutte si spensero in uno con la libertà del dire nelle pubbliche cause.

Tolta così o scemata la nobile franchezza degli oratori, ecco spegnersi il calor delle gare, ecco perciò trascurarsi la vera magnificenza del dire, e le naturali pompe dell'elocuzione e dello stile. Restavano i poeti eccellenti, unica tavola a cui potesse attenersi la naufragante latina eloquenza; ma questi pure, mancate quelle anime ambiziose, ma grandi, di Cesare, di Augusto, di Mecenate, e di altri simili a loro, questi pure si perdettero insieme ai loro protettori.

Seguirono ad Augusto i primi imperadori, parte de quali pieni di politica cupa, timida e sospettosa, parte barbari e brutali, o non si curarono di chiamar le lettere intorno al trono, o le fecero fuggire. Intanto le armate romane, uscendo fuori e ritornando, seco conducevano schiavi forestieri, e stranieri costumi e favelle.

Degli scrittori che di quei tempi vivevano in Roma molti erano forestieri; e i Latini, per la maggior parte, di già contaminati nello stile e nella lingua, affettavano una maniera di scrivere stranamente bizzarra, arguta ed ampollosa.

Sembra è vero, che qualche volta, massimamente sotto ai buoni principi amanti delle lettere, come Traiano ed al-

tri, tentasse di risorger la romana eloquenza e la purità dell' antica lingua; ma tutto in vano.

Così andò peggiorando con l' Imperio l' una e l' atra sino alla loro totale caduta. Quindi, diviso l' imperio, ed occupata una parte dell' Italia da tante nazioni barbare che di mano in mano la invasero, si mutarono i governi, le opinioni, i costumi, e si confusero talmente le lingue, che delle corruzioni di tutte ne resultò finalmente una che fu, come dire, il primo fondo di quella che ora chiamasi *Italiana*.

Questa s' accrebbe insignemente di poi per le nuove genti che entrarono in Italia, in occasione delle guerre, dei concilî e simili, e per gli stessi Italiani che frequenti volte ne uscirono, e si tornarono spezialmente al tempo delle Crociate. Qui sarebbe malegevole l' investigare delle rovine di quante lingue diverse sia composta la nostra. Gioverà soltanto di avvertire, che gran parte ci è rimaso del latino che noi conosciamo, e parte ancora di quello a noi ignoto, che parlar dovevasi dalla plebe e del contado dell'antica Roma.

Questo nuovo complesso di vocaboli, dovette vagare per le diverse provincie. Quindi probabilmente nacquero i diversi dialetti che sembrano provenire o riuscire ad una lingua comune, i quali tuttora sussistono e volgarmente si parlano in Italia.

Ma per quale ragione la favella spezialmente dei Toscani ebbe poscia tal predominio sopra i dialetti delle altre provincie, che sola divenisse la lingua nobile comune a tutta l' Italia?

La ragione di ciò è palpabile. I Toscani, nazione naturalmente di spirito assai vivace e di sottile ingegno dotata, furono i primi che nauscando il cattivo latino, il quale solo nei primi tempi della nuova lingua adoperavasi nelle scritture e nelle pubbliche concioni, osarono tentare se il nuovo loro idioma fosse atto a quella parte dell' eloquenza che dipende dalla elocuzione e dallo stile, e se fosse adattabile a scrivere in esso plausibilmente opere d' ingegno.

Molto più vennero essi a questo cimento animati dall' esempio dei Siciliani e dei Provenzali, i quali alquanto prima, e di quei tempi eziandio andavano scrivendo le loro

volgari poesie singolarmente nobili e leggiadre, divenute famose nelle corti amorose della Francia e dell'Italia.

La lingua Toscan era in gran parte simile alla latina, sì per la grande quantità dei vocabili che vi si erano con piccola mutazione conservati, sì per la struttura degli altri vocaboli ond' essa è formata, ai quali par che altro non manchi sovente fuorchè una consonante nel fine per divenir affatto somiglievoli di suono a quel delle latine parole. Perciò è che i Toscani dovettero trovare assai più facile di ridurre al numero oratorio, e di legare nel verso questa lor lingua, che tanta somiglianza di temperamento aveva con la latina.

La lingua toscana ebbe quest' altro vantaggio ancora, che per la stessa somiglianza che corre fra essa e la latina, doveva a coloro che la parlavano riuscire anche più facile a scrivere, come a quelli ch' erano avvezzi di scrivere accoppiamenti di lettere e di sillabe pochissimo differenti nel latino.

Queste cose, che della toscana lingua dette si sono, e più altre che per brevità si tralasciano, non potevansi verificar negli altri dialetti dell' Italia, i quali, sebbene, ciascuno di per sè, abbiano per avventura diversi pregi che in qualità di lingue li rendon raccomandabili, con tutto ciò posti al confronto di quella non potrebbero in verun modo andarle del pari.

DE PROGRESSI DELLA LINGUA ITALIANA E DEGLI ECCELLENTI SCRITTORI DI QUELLA NEL SECOLO DECIMO QUARTO.

Nel tempo che parlavansi comunemente in Italia le nuove lingue o i nuovi dialetti, dei quali si è ragionato, si andò via via in Firenze ed altri luoghi della Toscana facendo ogni giorno qualche passo più oltre.

Ma le scritture d' un genere assai mediocre non sarebbono per avventura uscite di Toscana, nè perciò quella lingua sarebbe uscita dagli stretti confini ov' era nata, se tre sublimi ingegni non sorgevano che in pochissimo tempo sì grandi ali le diedero, che fuori la spinsero dal suo nido, e la fecero volare per tutta l' Italia con felicissimi auguri;

e costoro furono *Dante Alighieri*, *Francesco Petrarca* e *Giovanni Boccacio*, tutti e tre fiorentini.

Dante, uomo d' ingegno elevato, di grande e libera fantasia, assuefatto sino dalla prima giovinezza ad alternar fra l arme e fra gli studi in mezzo alle fazioni ed alle turbolenze della sua patria e dell' Italia, fu il primo che, trasferendo l'entusiasmo della libertà politica anco negli affari delle lettere, osò scuotere il giogo venerato della barbara latinità dei suoi tempi, per levar di terra il per anco timido volgare della sua città, e condurlo di balzo a trattare in verso l' argomento il più forte ed il più sublime che a scrittore ed a poeta cristiano potesse convenirsi giammai.

L' Italia era di quei tempi comandata in gran parte da piccoli tiranni, e più che di cittadini piena di fuorusciti. In mezzo ad una quasi comune barbarie di costumi e di lettere e di arti, regnavano mille opinioni e mille pratiche superstiziose.

La teologia era presso che la sola scienza che allora dominasse le scuole. In tale circostanza di tempo comparve il poema di Dante, nel quale non con minor evidenza, che fierezza ed energia di pennello, erano descritti i gastighi dei malvagi nell' inferno e s' insultavano e si adulavano le contrarie fazioni, dannando e salvando, secondo che fosse meglio pernto al poeta, i principali partigiani dell' una e dell' altra; nel quale erano o condannate o difese le ragioni e la condotta dei vari partiti.

In tal guisa la maggiore opera di Dante, e per l' importanza dell' argomento e per la dottrina, e massimamente per l' interesse delle passioni dominanti, divenne famosa e ricevuta non solamente nella Toscana, ma anche fuori, di modo che vivendo tuttavia il poeta, si cantavano pubblicamente dal popolo i versi di lui; ed è da credere che il bando che il poeta ebbe dalla sua patria per la prepotenza del partito contrario a lui, siccome contribuì alla perfezione del poema, così contribuisce notabilmente a divulgarlo in varie bande dell' Italia per propria bocca dell' Autore.

☞ Non voglio qui rimanermi di confortare i giovani a leggere attentamente l' operetta sopra la Divina Commedia del nostro chiarissimo cittadino Cav. Giuseppe di Cesare, la quale

porgerà loro molto aiuto in discernere i veri fini ch' ebbe Dante in comporre questo poema, la giustizia del suo disegno, e le inimitabili bellezze poetiche, e la filosofia ancora, ond' è tutto sparso.

Il Petrarca, principe dei Lirici toscani, venne dopo Dante, nato anch' egli nell' esilio dei suoi parenti da Firenze, dotato anch' egli di vivacissima fantasia e di sublime talento, ma fornito di gusto che Dante non era. Perocchè se il gran Padre Alighieri condusse la favella e l' italiana poesia a somma altezza, e loro diè nobiltà, forza ed evidenza, questi le ingentilì e lor fè dono di soavità, morbidezza e leggiadria. Egli fu che dal più bel fiore della spenta lingua latina, e dell' antica provenzale introdusse nel nostro idioma e graziosi vocaboli e gentilissime forme del dire atte a nobilitare non solamente la poesia, ma la prosa medesima; nel che adoperò egli con assai maggiore avvedimento, che Dante non aveva fatto prima di lui.

I versi volgari adunque di questo eccellente scrittore, siccome a preferenza delle sue opere latine diedero tanta celebrità al nome di lui, così non meno che quei di Dante giovarono a propagare in Italia il gusto e l' uso della toscana lingua.

Il suggetto di questi versi atto fors' anche troppo di sua natura ad invitar l' altrui attenzione, la dottrina Platonica che da per tutto vi risplende, la quale era in gran credito nei tempi dell' autore e più ancora qualche tempo di poi, le insigni bellezze poetiche di cui sono adorne, la fama del l' autore medesimo, i frequenti viaggi di lui in varie parti dell' Italia, le cagioni furono per cui ne divenne celebre il *Canzoniere*, col mezzo del quale si promulgò maggiormente quel nobile volgare che di poi si venne comunemente parlando e scrivendo.

Mancava alla toscana lingua (poichè dai due mentovati scrittori massimamente erale stato dato tutto ciò che servir poteva alla forza ad alla eleganza dell' espressione nella poesia), chi scrivesse una ingegnosa e nobile prosa; onde si vedesse quanto la lingua medesima fosse atta, non meno che qualsivoglia altra più colta, d' essere impiegata lodevolmente in ogni genere del dire.

Ma questa mancanza non durò già a lungo, perchè nell' età stessa del Petrarca sorse Giovanni Boccaccio, il quale scrivendo in prosa diede nella sua più celebre opera illustri esempi dell' uso che far si poteva del suo volgare in ogni sorta di stili.

È da dolersi che quest' uomo eccellente sia stato nella sua gioventù, in modo sconvenevole ad uomo filosofo e ad uom di lettere, troppo libertino nei costumi e nella maniera di pensare. Ma assai più merita d' esser compianto, perchè abusando vergognosamente dei suoi talenti imbrattò sin dalla culla la sua bellissima crescente lingua, poichè di quella si valse per iscrivere molte infamie oscene ed irreligiose ch'egli sparse nei suoi libri, e le quali meritamente son condannate non meno dalla religione che dalla pubblica onestà.

Il solo *Decamerone* è quello che purgato debitamente secondo l' ordinazione della Chiesa si lesse e si legge tutt' ora dalle persone costumate e religiose, a fine di apprendere la lingua e l' eloquenza italiana.

Di quanto si è detto per noi finora intorno ai mentovati tre illustri scrittori, ricavasi che l' Italia dee principalmente riconoscer da essi lo stabilimento e la perfezione della toscana lingua, e dalle loro opere la promulgazione di essa, talmente che poi è divenuta comune a tutti gli Italiani, e da ciò ha il nome più generale acquistato di *Italiana*.

Ora siccome la vita dell' uomo è breve, troppo sono le cose che ci bisogna d' apprendere e troppo i libri che sono stati scritti, così tornerà bene di fare scelta fra gli antichi libri, scritti nel buon secolo dell' Italiana lingua, come dai nostri filoligi si suol chiamare il secolo decimoquarto o del Trecento, veder si possono i cataloghi posti innanzi ai Vocabolari della Crusca, e l' indice ragionato che degli scrittori di quel tempo ha inserito nei suoi giudiziosi *Avvertimenti* della Lingua sopra il *Decameroni* il Cavalieri Leonardo Salviati.

Dopo i tre primi scrittori mentovati di sopra merita il primo luogo Giovanni Villani fiorentino, il quale scrisse la sua Storia nell' anteriore metà dal secolo XIV.

Il giudizio d' un uomo così intendente e così zelante della volgar lingua, qual fu il Salviati, vaglia per molti altri che

qui recar si potrebbono. Noi aggiungneremo soltanto che sebbene la locuzione e lo stile del Villani sieno in vero quali il Salviati li giudica, forse non sarebbero quelli che meglio convenissero, generalmente parlando, allo storico d' una nazione, massimamente in tempi più colti e filosofici, quali noi reputiamo essere i nostri.

Tuttavia siccome la Storia di esso Villani abbonda più che ogni altro libro dei vocaboli e delle forme più gentili e proprie della nostra lingua, così sarà utile di leggerla per far di queste una raccolta nella mente, ed averle in pronto, accomodandole ai diversi generi dello stile, secondo che ad alcuno di questi posson meglio convenire.

Un' altra opera fra le antiche italiane merita d' essere scelta dagli studiosi, e questa si è gli *Ammaestramenti degli Antichi* raccolti e volgarizzati da Fra Bartolomeo da San Concordio. Questa operetta è una raccolta delle più gravi e più utili sentenze degli antichi filosofi recate nella volgar lingua con uno stile breve, preciso, succoso ed energico, e tutto proprio a servirci di modello non solamente per la purità della lingua, ma ancora per lo stile che si richiede a trattar certe materie di notabile grandezza.

Il citato Salviati, dopo aver lodato lo stile di questo libro, conchiude che la favella di esso è la più bella e la più notabile che si scrivesse mai in quei tempi.

Il Volgarizzamento del *Trattato dell' Agricoltura* di Pietro de' Crescenzi non è pure da trascurarsi nella moltitudine degli altri antichi libri; imperocchè, al dir di Salviati medesimo, esso è una delle principali scritture del volgar nostro, sì per li nomi specialissimi degli affari della villa, e talora anche d' astrologia e di medicina e d' altre arti, molti dei quali tra i libri di quell' età altrove non si trovano; sì perchè in genere di buone voci e di pura lingua è ripieno, e anche l' accozzamento delle parole imita quella leggiadra semplicità del Villani.

Per fine sono da pregiarsi assaissimo altre due opere antiche, l' una delle quali si è lo *Specchio di Penitenza* di fra Iacopo Passavanti l' altra si è *le Lettere* di D. Giovanni da Castignano scritte nelle celle di Villombrosa.

Del primo dice il Salviati andò forte imitando il libro delle

Novelle, ma con utile più semplice, che nelle sue Giornate non avea fatto il Boccaccio. Dell' opera del secondo, dice lo stesso Salviati, che v' ha qualche voce antica, ma assai poche.

Dopo il tempo dei primi eccellenti scrittori venne mancando lo zelo che poco prima era nato di scrivere nella nuova lingua, e di perfezionarla e nobilitarla. Di fatti siccome col Boccaccio era il materno idioma salito al colmo della venustà e gentilezza, così col mancare di lui andò immediatamente decadendo, non solo rispetto alla vera purità ed eleganza, ma ancora rispetto all' uso dello scriverlo. La cagione principale di un tale decadimento della lingua nostra, si fu la sciocca vanità degli uomini di talento volgare, i quali per loro natura si oppoggono di subito a tutto ciò che ha faccia di novità, senza pigliarsi cura di esaminare se sia vero o falso, se utile o dannoso.

Ma finalmente poichè la lingua toscana aveva cominciato a scriversi notabilmente e a divulgarsi per mezzo dei poeti, così risorse poi dal suo quasi totale abbattimento per mezzo degli stessi poeti. Precipua cagione di un tale risorgimento fu il buongusto di Lorenzo dei Medici, autorevolissimo cittadin fiorentino, e la dichiarata protezione che egli concedette ai letterati, per cui meritò il cognome di *Padre delle lettere*.

Nè minor merito ebbero perciò Gio. Galeazzo Maria Sforza, e Ludovico il Moro zio di lui, amendue duchi di Milano, alla corte dei quali tutti gli scienziati e massimamente i poeti italiani erano ben accolti e protetti.

I primi che in Firenze richiamassero alla pristina purità ed eleganza la toscana lingua, furono il mentovato Lorenzo, Angelo Poliziano uomo eruditissimo di quei tempi nelle lettere greche e latine, e Luigi Pulci, uomo di vivacissimo talento. Ciò operarono essi quasi a gara; il primo con le varie sue Rime piene di sincera grazia e venustà di sentimenti e d' espressione; il secondo con le sue Stanze, nelle quali a maraviglia risplende la bella imitazione degli antichi poeti greci, latini e toscani; e l' ultimo col suo poema del *Morgante*, nel quale raccolse tutte, si può dire, le bellezze ingenue e famigliari della volgar lingua, non senza a-

busare a dir vero, troppo irreverentemente delle cose sacre e dell' onestà che si richede a scrittor costumato e dabbene.

DEI PROGRESSI DELLA LINGUA ITALIANA NEL SECOLO XVI, E NEI SEGUENTI.

Poichè il nostro instituto ci conduce soltanto dietro alle tracce degli autori classici ed insigni che con l' importanza delle materie e con la purità della lingua servirono a propagare la cognizione e l' uso della toscana favella, così tralasciando gli altri di minor nome, e questi soli ci atteremo fra i moderni, come dianzi facemmo per riguardo agli antichi.

Il primo Scrittore che si affaccia dopo il risorgimento della nostra lingua si è Niccolò Macchiavelli, segretario della repubblica fiorentina. Molti confutarono le opere di lui e spezialmente quella intitolata il Principe, nel quale pretesero che si riducessero in sistema l' ingiustizia, la mala fede, la violenza e la crudeltà, e che si inseguasse con formalità di precetti ad affliggere, a violare, a distruggere gli uomini per servire all' ambizione di un solo, e finalmente, per usare l' espressione di Dante, a *far licito d' ogni libito.*

Il suo trattato del Principe, che con molta sensatezza e verità il suo nipote Ricci denominò *Del modo che debbono tenere i Principi nuovi nel consolidarsi negli stati usurpati*. Essendo quegli tenuto da tutti principe dei politici. In evidenza, però in sobrietà e in acume tutti vince il Segretario fiorentino: e così non avesse egli svelate al mondo quelle pesti politiche, per maggior danno dei popoli, e minore studio dei libri suoi, per cui la dottrina n' è meritamente condannata.

Quindi a detta degl' intendenti, i Discorsi di lui sopra Tito Livio, siccome sono il capo d' opera di lui, così sono anche meglio scritti. Vogliono ancora che le sue Commedie, quanto allo stile che ad esse conviene, sieno eccellentemente dettate; così pure la Novella di Belfegorre: e se il piccolo Dialogo sopra Dante, che fu la prima volta stampato in Firenze l' anno 1793. dietro all' *Ercolano* del Varchi, e che viene attribuito al Macchiavelli, è veramente opera

di lui, esso può passare per uno dei più eccellenti modelli del Dialogo famigliare che abbia la nostra lingua.

Ecco che appresso al Macchiavelli, secondo l'ordine dei tempi, ci si presenta il dottissimo Cardinal Pietro Bembo, onore e gloria di Venezia sua patria. Questo illustre autore fu il primo fra i non Toscani, con la purità ed eleganza del suo scrivere in lingua volgare, a dimostrare evidentemente che senza esser nato in quella provincia ch' ebbe la gloria di dare a tutta l' Italia la lingua nobile e comune, si poteva eccellentemente comporre in verso ed in prosa. Laonde le sue poesie, che certo non hanno nè l' affetto nè la grazia di quelle del Petrarca, saranno sempre utilmente studiate da quelli che sapranno fuggirne i diffetti ed imitarne i pregi, tra i quali i primi sono senza fallo la pulitezza e l' eleganza.

Contemporaneo al Bembo fu Iacopo Sanazzaro, eccellente scrittore latino ed italiano, di cui è celebre l' *Arcadia* scritta in volgare, il poema *De Partu Virginis*, e l' Egloghe pescatorie scritte in verso latino.

Seguita Ludovico Ariosto, di cui son famosi l' *Orlando Furioso*, le Commedie, le Satire, le Elegie, ed altri componimenti italiani, oltre i latini.

Chi crederebbe che noi volessimo proporre Lionardo da Vinci fra gli autori di lingua? Eppure le opere di questo Toscano, grande letterato, insigne pittore e singolare meccanico, meritano d' esser lette, perchè in uno con la proprietà dei termini attinenti a diverse arti vi si possono imparar molte cose utili alle stesse arti ed alle scienze.

Il conte Baldassarre Castiglione, autore del *Cortegiano*, fu anche insigne poeta latino: il *Cortegiano* di lui merita d' essere studiato per la naturale ed elegante maniera con cui è scritto.

Quest' opera è anche sommamente raccomandabile per il buon costume e per le buone creanze che vi s' insegnano.

Le opere di Gio. Giorgio Trissino, di cui le più note sono il poema epico dell' *Italia Liberata*, la *Sofonisba* tragedia, e la Poetica, hanno dato gran fama alla nostra lingua, benchè, per voler egli troppo servilmente imitar gli antichi nel poetare, sia rimaso molto al di sotto e degli antichi e dei moderni.

Agnelo Firenzuole fu scrittore leggiadrissimo di prosa ed assai mediocre nel verso; condannevole per la troppa libertà del costume introdotta nella sua parafrasi dell'*Asino d'oro* d'Apuleio, e nelle sue Novelle; ma nobile, gentile ed ingegnoso sopra ogni credere nel suo Dialogo della Bellezza delle *Donne*, e nei suoi Discorsi degli *Animali*.

Gio. Battista Gelli, ottimo scrittore di prosa, ed acuto e bizzarro filosofo dei suoi tempi, ha il merito di pascer graziosamente lo spirito in un tempo con la bellezza dello scrivere e con la novità delle idee, cosa rara negli scrittori di quella stagione.

Le opere di lui principali, oltre le Commedie, sono la *Circe a i capricci del Bottaio*.

Giovanni Guidiccioni, autore di varie poesie, ha uno stile tutto suo, con cui mentre nobilitò di sceltissimi sentimenti la lingua italiana, ne arrichì ancora mirabilmente il linguaggio poetico, e però si annovera fra i nostri lirici insigni.

Ludovico Martelli è egli pure uno dei più ingegnosi liritici nostri, il quale amando la novità senza però slonanarsi dalla natura, servì ancora a render copioso e vivace il linguaggio della nostra poesia.

Ma per seguire i poeti non si dimentichi Benvenuto *Cellini*, famoso artefice, e talento oltre misura bizzarro, i cui Trattati dell' *Orificeria* e della *Scultura* somministrano grande quantità di vocaboli e di forme relative alle arti.

La vita sua da sè medesimo scritta è una delle cose più vivaci che abbia la lingua italiana, sì per le cose che descritte vi sono, sì per il modo. Costui è spezialmente mirabile nel dipingere al vivo con pochi tratti i caratteri, gli affetti, le fisonomie, i moti e i vezzi delle persone.

Qui giova avvertir di passaggio, che fra gli autori italiani del cinquecento risplende ordinariamente più filosofia nelle opere degli eccellenti artisti, che in quella dei grandi letterati; perchè questi preoccupati furono la maggior parte dalle opinioni, o vere o false che fossero, da essi bevute nelle scuole e nei libri; dove gli altri andarono in traccia della natura e della verità condotti dal solo raziocinio.

Claudio Telomei, grande letterato dei suoi tempi, e grande

promotore della Italiana lingua e poesia. Le opere più autorevoli di lui sono le lettere, scritte con molta purgatezza, ed in istile veramente epistolare, oltre a ciò piene di buoni documenti rispetto a letteratura ed a morale.

Ma Luigi Alemanni, scrittore di cose liriche, di satire, di tragedie e di poemi, merita spezialmente d'essere studiate come uno degli ottimi. Il suo poema della *Coltivazione* è testo insieme della lingua, della poesia e della letteratura italiana.

Benedetto Varchi, uno dei più scienziati uomini del suo tempo, e fautore appassionato dell' italiana favella. Fra le molte opere di lui le più pregevoli sono i suoi Componimenti pastorali, le Lezioni, l'Ercolano, e la storia fiorentina.

Bernardo Segni scrisse egli pure in istile assai nobile la Storia fiorentina, e tradusse con gran purgatezza di lingua varie delle opere più importanti d'Aristotele.

Agnolo Segni, che scrisse varie Lezioni; Vincenzo Borghini, piano, facile e nobile scrittore di Discorsi di varia erudizione; Raffaello Borghini, autore dell' elegante e bel Dialogo sopra la Pittura intitolato *il Riposo*; Pier Vettori e Giovanni Vettorio Soderini, semplici e naturali scrittori, l'uno del Trattato della *Coltivazione degli Ulivi*, l'altro del Trattato della *Coltivazione delle Viti*; tutti questi vanno essi pure tra i migliori autori della lingua, e sono degni d'esser letti.

Opera classica dell' Italia si è la Storia di Francesco Guiciardini, il quale passa per il principe degli Storici nostri. Questi sebbene, quanto a storico, venga ripreso di vari difetti, pure è egli accettato generalmente in materia dello scrivere: se non che alcuni lo accusano di aver usati assai termini troppo latini o forensi come dicono, ma il vedremo nella copia avanzare Tacito, nella facilità Tucidide, e nella forza stare con Livio, e con Senofronte.

Bernardo Tasso, padre illustre di più illustre figliuolo, autore fecondissimo di poesie, e bastevolmente colto nell'uso della lingua. Troppo abusò egli del suo ingegno scrivendo fole di romanzi, nei quali nondimeno è assai inferiore di verità, di forza, d'evidenza, di costume poetico e simili all' Ariosto, e ad alcuni altri dei poeti romanzieri. Nondi-

meno i Salmi e le Odi, ch' egli scrisse sul fare d'Orazio, sono corrette nello stile e son modelli di buona poesia.

Iacopo Bonfadio, bravo latino Scrittore, ed autore di colte e gentilissime Lettere italiane; Sperone Speroni scrittore di Dialoghi: Alberto Lolio, elegante e nobile autor di Orazioni, ma alle volte freddo e snervato; Alessandro Piccolomini, autore di molte opere di filosofia proporzionata ai suoi tempi, ma pregevole per la sua opera della *Instituzion Morale*; Pier Francesco Giambullari, storico e filologo, si annoverano fra i principali autori della lingua.

Francesco Coppetta, Antonio Francesco Raiuieri, Angelo di Costanzo, Bernardino Rota e Luigi Tansillo, cinque dei più illustri lirici ch' abbia l' Italia, i quali sdegnando di camminar sempre sulle pedate del Petrarca, si aprirono nuove strade, e per esse andarono giudiziosamente alla volta del bello. In tutti questi, oltre ai singolari pregi poetici, merita, d' esser riguardata la coltura della lingua, e la nobilità e la ricchezza dello stile. Dei tre primi sono massimamente pregevoli i Sonetti; del quarto le Egloche pescatorie; dell' ultimo le Canzoni, le Stanze, ed alcuni Capitoli che versano sopra materie morali ed economiche.

Giovanni della Casa, uno dei principi scrittori della lingua, anzi il migliore di tutti dopo il Boccaccio, è quegli che senza lasciar d' esser nobile e grave s' accosta forse più d' ognaltro del suo secolo alla forma del dire samplice e naturale che si ama nel nostro.

Il suo Trattato delle Creanze, intitolato il *Galateo*, è uno dei capi d' opera della nostra lingua; è quello in cui sovranamente risplende la schietta, gentile e nobile urbanità che conviene anche nelle cose tenui, e della quale abbiamo illustri esempi fra i Greci e in alcuni dei Latini. Non inferiore al *Galateo* è il trattato degli Offici, benchè in istile alquanto diverso. Nelle Lettere poi spirò egli da ogni parte la grazia conveniente della dizione, la nobilità dei sentimenti, la conoscenza degli uomini, e dei loro affari, il sapere squisito delle arti e delle scienze, la buona morale, e mille altri doti, che caraterizzano l' eccellenza dello scrittore. Nella prosa e nella poesia latina fu egli dei primi del suo secolo.

Le Poesie di Francesco Berni sono utilissime per l' uso della lingua e dello stile in cose famigliari e piacevoli. Chi non è nato buffone quanto lui, e chi non ha come lui il vero intrinseco atticismo della lingua, non pensi di seguirlo poetando, se non vuole accrescere il numero degli sciocchi che si sono renduti ridicoli e dispregevoli, imitando il carattere originale di lui.

Nè autore alcuno dei più antichissimi presenterà tanti modi pellegrini e tanti fiori di stile insieme raccolti, quanti il solo Commendatore Annibal Caro di Villanova nella Marca di Ancona in quei suoi versi, in quei volgarizzamenti, in ogni cosa sempre così polito e gentile, che si può dire di lui quello ch' Elio Stilone diceva di Plauto: *che nella sua favella parlerebbero le Muse, se venisse loro il talento di favellare Italiano.* Le sue Lettere sono pure assai stimate, nel quale genere l' italiana lingua non ha nulla di più puro, di più elegante, di più grazioso, nè di più accomodato alle cose che vi si trattano.

I nomi del Caro e del Castelvetro non possono andar disgiunti, perchè l' uno risveglia l' idea dell' altro. Quest' ultimo fù uomo dottissimo in ogni sorta di letteratura, e scrisse molte cose in materie poetiche e grammaticali.

Giorgio Vasari, famoso pittore ed architetto, scrisse le Vite dei più eccellenti Pittori, scultori ed Architetti. Quest' opera deve ad ogni conto leggersi da chiunque pretende d' aver buongusto in materie di belle lettere o di belle arti.

Gio. Andrea dell' Anguillara, autore di poesie di vario genere, ma spezialmente celebre per il poema delle *Trasformazioni*, il quale può anzi dirsi rifatto da lui, che tradotto da quello di Ovidio; tanta è la libertà con cui l'Anguillara si è scostato dal testo delle *metamorfosi*.

Anton Franceso Gazzini, soprannominato il *masca*, uno dei più naturali e insieme dei più colti e leggiadri scrittori di prosa italiana. Le novelle di lui, che vanno sotto il titolo di *Cena*, e le Commedie sono singolarmente stimate.

Erasmo di Valvasone, nobile poeta italiano, autore di molte poesie liriche, e di quattro poemi, trai quali i più

pregiati sono *l' Angeleide* poema epico, e la *Caccia* poema didattico.

Diomede Borghesi, autore di varie Lettere intitolate *discorsive*, scritte in istile assai piano e facile, e massimamente utili, perchè versano sopra materie di lingua, senza che cadano in sottigliezze nè in pedanteria.

Leonardo Salviati, scrittore illustre d' assai opere di prosa e di verso. Questi fu uno dei più benemeriti promotori della nostra lingua per le molte cose che egli scrisse a vantaggio di questa, e per quelle ov' egli ebbe parte, come nella compilazione del primo Vocabolario della Crusca. Con tutto ciò fa di mestieri avvertire ch' egli troppo innamorato dello scrivere degli antichi Toscani, adottò dei vocaboli e delle frasi che dovevano essere rancide sino dal suo tempo, e che ora lo sarebbono assai più.

Torquato Tasso, nostro illustre cittadino, gloria ed onore dell' epica poesia italiana, del quale poco diremo, perchè tutti gli autori ne parlano, e perchè tutta l' Europa è piena del suo nome. Noi toccheremo soltanto qualche cosa di questo grand' uomo relativamente alla lingua ed allo stile delle sue opere principali, che sono la *Gerusalemme* e *l' Aminta*.

La Gerusalemme, come suole accadere di tutte le opere straordinarie, incontrò dalla parte degli Accademici della Crusca e di altri le grandi critiche che sono famose nella storia letteraria. Ma finalmente tali furono e così universalmente riconosciute le bellezze di quel poema, che quella stessa Accademia dalla quale erano uscite le critiche, ricevette poi e quella ed altre opere del Tasso ad esser testo della lingua nei posteriori Vocabolari.

L' Aminta, favola pastorale dello stesso autore, è opera tale, che paragonata con la Gerusalemme si rimarrà in dubbio qual delle due nel rispettivo loro genere più s' accosti alla perfezione. Essa è il più nobile modello che abbia l'Italiana lingua e poesia della gintilezza, della purità, dell' eleganza, del vezzo, e di tutte le grazie insomma della dizione e dello stile.

Gl' Italiani critici osano dir con ragione che niuna delle moderne lingue non ha nulla da poter mettere al pari di

questo componimento, sia per riguardo alla scelta ed alla nobilità dei pensieri adattati al costume delle persone introdotte, sia per riguardo alle notizie, grazie ed alla veramente greca venustà dell' espressione.

Gioverà qui d osservare, che malegevolmente si troverà scrittore così diverso da sè medesimo nelle diverse sue opere, quanto il Tasso; il che, se bene ci opponghiamo, dee spezialmente attribuirsi all' incotanza della fortuna e della mente di lui.

La maggior parte delle poesie, anzi anche delle prose di questo autore, se di qualche cosa mancano spezialmente, mancano esse di quella esteriore apparente facilità in cui consiste il più perfetto raffinamento, e, per così dire, l' ultimo lenocinio dell' arte. Egli stesso si accusa di un tal difetto, fingendo più di una volta nei suoi versi lirici d' esserne stato ripreso da chi li leggeva. Ma non ostante tutto ciò, chi legge l' Aminta dopo aver quasi tutte le altre opere del Tasso, non senza grande maraviglia scopre in esso quello che non sarebbesi mai figurato di ritrovare a così alto segno in questo autore, cioè estrema proprietà di lingua, nitidezza, eleganza e facilità incomparabile d' elocuzione e di stile.

Il Tasso nella sua Gerusalemme, siccome si studiò di camminar su i passi di Virgilio massimamente, e di contender con esso, come felicemente riuscì, così anche v'introdusse assai volte certe forme e un certo andar d' elocuzione che ha del latino, e che produce novità, e talvolta anche grandezza; ma nell' Aminta, dovendo egli procurare d' esser semplice per accomodarsi al costume tolto da lui ad imitare, non potè andar cercando nè parole, nè frasi nè giri della dizione che fossero troppo alieni dal comune linguaggio poetico già formato dai nostri grandi scrittori.

Due cose dunque gli restarono a fare per rendere eccellente la sua pastorale, quanto all' elocuzione.

L' altra cosa ch' egli fece si fu di andare imitando negli eccellenti Greci, e massimamente in Anacreonte, in Mosco e in Teocrito, certe figure, certi traslati, certe immaginette, certi vezzi in somma che paiono affatto naturali, eppur sono arti-

fiziosissimi e delicati. Nella quale imitazione il Tasso si contenne veramente da quell' uomo grande ch' egli era.

La bellezza dell' Aminta risvegliò altri autori a trattare argomenti dello stesso genere, o di simile. Perciò il conte Guidobaldo Bonarelli compose la *sua Filli di Sciro*, Antonio Ongaro il suo *Alceo*, ed altri altre cose; ma niuno giunse ad aggnagliare *l' Aminta* del Tasso nella purità della lingua e nella bellezza dello stile fuorchè Gio. Battista Guarini nel suo *Pastor Fido*, il quale non è meno dell' Aminta una delle più eleganti cose che abbia la poetica scendendo dai Greci sino a noi.

Questi pregi però non coprono i gravi difetti che vi sono rispetto alle regole drammatiche, alla verità e giustezza dei pensieri, al costume poetico e morale ed alla convenevolezza, per le quali cose il *Pastor Fido* rimane di molto inferiore all' Aminta.

Bernardo Baldi, uomo assai erudito dei suoi tempi e nobile italiano scrittore, autor di varie opere in prosa ed in verso. Il poema di lui intitolato *La Nautica* va tra i buoni poemi didattici e le sue Egloghe scritte con notabile grazia e semplicità sono delle più pregevoli che abbiamo fra le altre intitolata *La madre di Famiglia* può servir di modello anche per la scelta dei soggetti da trattarsi in quel genere di poesia.

Gabriele Ghiabrera, o Chiabrera Savonese, uno dei principi tra i nostri poeti. Questo nobilissimo ingegno aveasi poste in cuore, com' egli medesimo dice nella sua vita, o di trovar nuovo mondo nella poesia, o di affogare, e vennegli felicemente fatto di giungere alla sua meta, alla quale eransi sforzati pur d' andare Bernardo e Torquato Tasso, l' Alamanni e diversi altri poeti del precedente secolo del seicento.

Perocchè egli, nelle sue canzoni in ispezialità, seppe spargere le grazie di Anacreonte, e tentò talvolta con nobile ardire di seguitar non molto da lungi gli animosi voli di Pindaro, ed arricchì l' italiana poesia di molti nuovi e leggiadri metri.

Le sue Odi, le Canzonette i Ditirambi, i Sermoni i Poemetti sacri in verso sciolto sono le migliori cose di questo

autore; il restante non è degno di lui: tutto nondimeno è scritto con esatezza e purità straordinaria, tal che le opere di lui sono testo di lingua.

Le Odi del Conte Fulvio Testi Ferrarese per la nobiltà dei pensieri e la vaghezza delle immagini son degne di non essere ignorate.

La fenice dei moderni filosofi e la gloria dell' Italia Galileo Galilei non credette ineguale alla sublimità delle sue dottrine e delle sue scoperte il materno linguaggio e scrisse in esso con quella regolarità e naturalezza di stile che conviene ad un filosofo.

Alessandro Tassoni, Autor classico dell' italiana eloquenza per il suo poema eroicomico della *Secchia Rapita*, nel cui genere finora niuno lo ha pareggiato.

Filippo Balducci, scrittore delle Vite dei Pittori, Scultori ed Architetti, assai purgato nella lingua, benchè molto meno elegante e leggiadro di stile che il Vasari e di manco dottrina nelle materie che tratta.

Lorenzo Lippi nel Malmantile, e Michel Agnolo Buonarroti il giovane nelle sue Commedie ci hanno lasciato un apparato di tutti i vocaboli e di tutte le maniere famigliari della lingua; e sono perciò molto utili ai non Toscani, che sono costretti d' apprenderlo dai libri.

Conchiudiamo finalmente il catalogo dei libri migliori da leggersi per lingua aggiungendo le opere di Benedetto Menzini, di Francesco Redi, d' Alessandro Marchetti, d' Orazio Ruccellai, di Carlo Dati, di Benedetto Averani, di Lorenzo Bellini, di Lorenzo Magalotti, e d' Anton Maria Salvini.

Dalla serie che seguitando a un di presso l' ordine dei tempi, si è per noi tessuta dei principali scrittori, con l'opera dei quali si è stabilita, perfezionata e divulgata la lingua italiana, noi abbiamo appreso quali sieno gli autori e le opere sulle quali hassi a fare maggior fondamento per lo studio di esso.

☞Qui non voglio rimanermi di nuovo ricordare la gioventù di studiare nell' opera del Puoti sopra la maniera di studiare la lingua e l' eloquenza italiana, nella quale traluce da ogni parte lo studio degli ottimi scrittori italiani come altre-

sì dei Latini e dei Greci per ben guidarci così ad imitare i pregi, come a sfuggirne i difetti.

La nostra gratitudine poi esige che noi ricordiamo qui i nomi di alcuni dei più benemeriti fra essi, come dell' Averani, del Gravina, del Magalotti, del Redi, del Maggi, del Magliabecchi, dello Vallisnieri, del Muratori, del Maffei, del Zeno, del Manfredi, degl' illustri fratelli Zanotti, e di Francesco Maria, specialmente, venerabile vecchio che e fu presente e tanto contribuì allo stabilimento delle scienze ed al rinascimento delle lettere, e che vedrà forse decader le une e le altre prima della sua morte, se la vanità degli ingegni italiani non lascia di trascinarli ciecamente dietro alle opinioni ed al gusto intemperante di molti forestieri scrittori.

Venendo ora al Metastasio, che fu romano e detto da prima Pietro Trapasso, il quale condusse a maggior perfezione il melodramma tra noi, che prima della stampiglia, ed ancora più dal Zeno era stato già purgato di molti difetti. E piaceci, nel dir breve, che grandemente stimar si debbe questo valent' uomo per la dirittura e nobilità del suo animo; che non ci ha chi non ravvisi nelle sue opere il grande amore, ond' egli amava la virtù, e come egli a tutt' uomo ingegnavasi di accenderlo nel cuore degli italiani; e per questa parte giustissime ci sembrano le lodi a lui date dal chiarissimo seguitator del Guicciardini.

Nè a noi pare, e siaci pur conceduto dirlo liberamente, che non senza troppo amore per la patria letteratura dicesse il Botta che chi *Metastasio legge*; *beve a pien vaso senza alcuna mescolanza di stranezza, la grazia greca, la maestà latina e la eleganza italiana.* ec.

Pari d' ingegno al Metastasio, se non di lui maggiore, è da stimar l'Alfieri; ma di grande fortezza d' animo era questi dotato, e di una fiera ed inflessibile natura, sicchè ben dice l' eloquentissimo Carlo Botta, del quale piaceci qui riferire i pensieri quasi e le parole, che se il Goldoni, il Parini ed i Metastasio allettando persuadevano gl' Italiani a ritornare sulla smarrita strada, l'Astigiano poeta, *con una terribile sferza gli sforzava, affinchè ciò facessero.*

Di finissima lega, ed assai da pregiare sono le poesie di

Giuseppe Parini milanese. Questo egregio uomo, che vuolsi allogare tra i primi restauratori delle buone lettere in questo nostro secolo, essendo nato con alto ingegno, e guernitosi di forti studi, diè all' Italia una nuova maniera di lirica poesia, e sdegnando di cantar di frivolezze e di amore, tolse da gravi materie i subbietti delle sue rime, le sparse di nobili e magnanimi affetti; le verità della moral filosofia adornò di leggiadre e poetiche immagini; e Pindaro si prese ad esempio ed Orazio, che non temè di seguire nei loro sublimi ed animosi voli, ec.

Noi qui potremmo di alcuni altri chiari ingegni venir toccando, i quali, postisi a questi giorni pel medesimo sentiero, vanno cogliendo nobilissime palme. Ma oltre che i coloro nomi risplendono da per tutto ornati di chiarissima luce, e punto non han mestieri di essere da noi ricordati.

DEL MODO DI ACQUISTARE LE QUALITÀ NECESSARIE A SCRIVERE GENTILMENTE.

Ora che abbiamo potuto conoscere nella Lezione 36 che cosa sia lo stile, non sarà indarno l' investigare come si possa acquistare forza, grazia e vaghezza nello scrivere; che è quanto dire come si possa formare lo stile convenevole e pulito.

Se lo stile si genera per la qualità dell' intelletto, della fantasia e degli effetti dello scrittore, vera cosa è che a formarlo convenevole e pulito bisognerà rendere perfette le mentovate tre cagioni il più che si può.

L' Uomo nasce fornito dell' intelletto, cioè della facoltà di sentire, di percepire, di attendere, di paragonare, di giudicare, di astrarre, di ricordarsi, d' immaginare: ma d' uopo è che queste facoltà vengano poscia dirittamente usate ed esercitate, onde sia generata quella virtù pressochè divina che si appella *la ragione*, la quale consiste nell' abito di paragonare insieme i sentimenti distinti dell' anima e le idee di derivare dai fatti particolari le nozioni generali, di anteporre o posporre le une alle altre, di congiugnerle o di separarle, secondo la convenienza o discovenienza loro, e secondo i loro gradi di più o di meno.

A formar quest'abito sarà bisogno di studiare le opere dei filosofi che trattano sottilmente delle cose naturali, delle proprietà dell'intelletto e del cuore umano; di apprendere la storia, senza la cognizione della quale, al dire di Cicerone, l'uomo rimane sempre fanciullo; di osservare la natura, di praticare fra le diverse condizioni degli uomini, e di operare nei privati negozi e nei pubblici.

Ad arricchire l'immagiuativa, la quale è l'abito di recare all'animo la reminiscenza delle qualità sensibili, che più ci muovono e dilettano; di congiugnere insieme con verisimiglianza quelle che sono disgiunte in natura, e di significare per similitudine delle cose corporee i concetti astratti, non solo metterà bene di leggere gl'inventori di nuove o vaghe fantasie, ma di por mente a tutto ciò che ai sensi porge diletto, sia nelle azioni degli uomini e degli animali, sia nell'estoriore aspetto e movimento delle cose inanimate; e soprattutto gioverà di ben considerare le somiglianze che hanno fra loro le cose di qualsivoglia genere e specie; che questo si è il fonte dal quale si derivano le nuove e maravigliose metafore.

Di molta utilità sarà poi all'intelletto ed alla immaginativa lo studio de' precetti dell'Arte oratoria e della poetica: i quali, essendo il compendio di quanto i filosofi hanno osservato intorno le cagioni, onde piacciono o dispiacciono le opere degli scrittori, apportano quella luce, che un uomo solo nel breve spazio della vita studierebbe indarno di procacciarsi con la sola virtù del proprio ingegno.

Vuolsi però sull'osservanza dei precetti avvertire ciò che nell'Arte Poetica osserva Zanotti, cioè che le cagioni del dispiacere trovate dai filosofi, essendo cagioni universali ed indeterminate, mostrano bensì i luoghi ove non vogliono, che si ecceda o si manchi, ma non prescrivono poi a qual segno si debba giugnere o rimanere, per non eccedere o non mancare; ond'è che a fare buon uso del precetto è bisogno di quella discrezione che si acquista con lungo studio e fatica.

Rispetto agli affetti io mi penso che, sebbene sieno da natura, pure a concitarli in altrui grande aiuto si possa trarre dall'arte. Se l'amore, l'odio, l'ira, la mansuetudine, la misericordia ed altre affezioni dell'animo nascono da cagio-

ni determinate, come per esempio l'amore da bellezza e da virtù, l'odio da male qualità del corpo o dell'animo altrui, non v'ha dubbio che gli affetti medesimi si debbono in chi legge risvegliare per virtù della viva rappresentazione di quelle cagioni dal che si raccoglie che lo scrittore, considerando le varie disposizioni degli uomini passionati, e le cagioni per le quali la passione si genera, avrà materia onde gli animi perturbare. Così per aiuto dell'arte verrà ad opere in altrui quell'effetto, che imperfettamente avrebbe operato mercè della sola naturale sua disposizione.

Da quanto è detto apparisce che la scienza avvalora l'intelletto, e l'immaginativa, ed aiuta a muovere gli affetti, e che perciò ella si è il fonte dello scrivere rettamente.

La scienza poi è generata negli umani intelletti da due cagioni: queste sono: la naturale disposizione dell'organo corporale e l'azione delle cose esterne sopra di esso; si fatte cagioni sono di necessità diverse in ciascuno; perocchè non è da credere che si possano trovare due corpi nella stessa maniera conformati; ed è poi certamente impossibile che uno riceva dalle cose esterne nell'animo le medesime impressioni che un'altro. Per la qual cosa avviene che diversa in ciascuno si generi la scienza, e quindi diversa la forza dell'ingegno, e dell'immaginativa, diversa la qualità degli affetti, e per conseguente anche lo stile che da queste procede deve riuscire diverso. Dal che si vede che imprendono opera disperata coloro, che si affaticano ad imitare lo stile d'altri. E alcuni pur sono che andando passo passo sull'orme di Dante, del Petrarca e del Boccaccio, avvisano alla costoro gloria di pervenire: ma le opere loro per verità, in fuori di un poco di polita buccia, niun sugo hanno.

Che cosa dovremo dunque appredere dagli Scrittori? Rispondo, che si vuole apprendere la lingua e i modi acconci ad esprimere chiaramente ornatamente e convenevolmente i nostri concetti. Da questo scrittore ci studieremo di procacciare una cosa; da quello un'altra, ma seguiteremo sempre la nostra natura secondo l'esempio di Dante, il quale lasciò scritto di se:

. . . . . Io mi son un che, quando
Amor mi spira, noto, ed a quel modo,

Che detta dentro, vo significando.

Che se altrove disse a Virgilio:

Tu se' lo mio maestro e lo mio autore.
Tu se' solo colui, da cui io tolsi
Lo bello stile, che mi ha fatto onore;

non intese già d'avere tolto al maestro la maniera propria di quel poeta: sibbene la qualità onde il carattere poetico è differente dal filosofico e dal persuasivo; e chi è che non senta la differenza, che è dallo stile di Dante a quello di Virgilio?

Rimane per ultimo a dire degli Autori che coloro che amano di scrivere nella italiana favella devono sciegliere a maestri(1).

Nulla dirò dello studio della lingua Greca e della Latina, perciocchè essendo notissimo che nell'una e nell'altra scrissero coloro che insegnarono a tutto il mondo, e che questa nostra da quella procede, ciascuno conosce di per sè quanta utilità trarre se ne possa.

Mi ristringerò dunque a fare alcuna parola dei soli autori italiani che agli altri si devono preporre.

E prima è a sapere che nel secolo XIV. alcuni prosatori ed alcuni poeti diedero al volgar nostro tanta proprietà e grazia, che nessuno poi ha potuto eguagliarli:

---

(1) Il nome del Marchese Basilio Puoti è omai chiaro e riverito in Italia. Egli ultimamente ha stampato un' opera sopra la maniera di studiare la lingua e la eloquenza italiana. opera che tutti vorranno leggere perchè non è una semplice compilazione di cose tratte da altri Autori, non un'ambiziosa e vana speculazione, ma una esposizione di principi e di metodi provati da un intelletto sapiente con l'aiuto di un cuore amoroso. Oltredichè l'eccellenza dello stile cresce onore e vaghezza alla bontà dei documenti che egli ha cavati dalla propria esperienza. Lo stile del Puoti ha due qualità preziosissime: la venustà e la chiarezza. Traluce da ogni parte lo studio degli ottimi Scrittori Italiani come altresì dei Latini e dei Greci: anzi se si ha da credere a Pietro Giordani, che i Greci più degli altri fossero abili a tessere con fino artificio la tela del discorso, certo che da quei maestri deve il Puoti avere appreso quel lucido ordine che rende i suoi scritti di sì facile e piacevole lezione.

Pertanto, miei cari e studiosi Giovanetti, il Trattato della Maniera di studiare la Lingua e l'Eloquenza del Puoti, io vi propongo per isceglière a maestri gli Autori.

*

Che nel secolo XV. questo volgare fu quasi abbandonato per soverchio amore della lingua latina e per pusillanimità degli uomini d'Italia:

Che nel secolo XVI. fu da Fortunio e dal Bembo ridotto a regole determinate; e da molti fu nobilmente adoperato in vari generi di scritture:

Che nel secolo XVII. fu da talune acconciamente impiegato ed arricchito di voci pertinenti alle scienze, fu da alcun altro scritto con eleganza, ma venne da moltissimi in parte corrotto e rivolto in vanità di falsi concetti:

Che nel XVIII. finalmente fu da pochi bene usato, e da moltissimi con parole e modi forestieri vituperato. Tale essendo stata la fortuna di questa bellissima lingua, chi potrà dubitare che oggi non sia a noi salutevole il consiglio che ci porgono gli uomini sapienti, cioè quello di studiare agli antichi esemplari?

Questo, o Giovanetti, dilettissimi miei, è quanto ho stimato opportuno di proporvi dinanzi per indirizzarvi nel cammino delle lettere, alle quali molti vanno per vie distorte e per lo contrario. Darò fine coll'avvertirvi che, se vero è che la scienza e l'esempio fanno l'arte, è vero altresì che arte senza uso poco giova: onde, se dallo stile cercate onore, vi sarà bisogno di meditare molto, di leggere molto e di scrivere moltissimo.

POCHI CENNI CHE SI COMPRENDONO NEL SIGNIFICATO DELLA FACOLTÀ NOMINATA ELOQUENZA

Non una, non determinata è la idea, che si comprende nel significato della facoltà nominata Eloquenza. Ella non consiste unicamente nella efficacia delle parole, in un gesto, in un atto in un motto, nel silenzio stesso talvolta si fa sentire.

Era eloquenza nel gesto dello Spartano, il quale senza articolar parola a chi si ammirava, che Sparta non fosse cinta di mura, portando la mano al petto rispose:
i petti dei cittadini sono le mura di Sparta.

Eloquente era la mano che armata di una verga cimava i papaveri sovrastanti alle umili erbette Gabine.

Il motto — *confini di Sparta* — scritto su le aste eloquen-

temente significava, che il territorio della Repubblica si stendeva sin là dove fosse per arrivare la forza delle armi.

La più eloquente lingua del Lazio fu eloquente anche allora che tacque confitta in quei rostri che avea fatti di sè risuonare cotanto. Viene in vece di eloquente chi nelle gentili brigate bel parlatore sa disputare, e raccontare piacevolmente.

Lode di eloquente si acquista chi in bella pomposa foggia spone materia di erudizione, gloria e precetti di scienze, o di arte. Questo modo di eloquenza da Cicerone fu definito *disertus*, e noi Italiani diremo facondo.

L'onore e il vanto di eloquente dallo stesso Oratore e Retore, fu riservato alla virtù di colui, che mirabilmente sa magnificare tutto che vuole, che i fonti delle cose pertinenti al dire nell'animo e nella memoria contiene, che per impeto di affetti, per calore d'immagini, per efficacia di ragionamenti, per eleganza facilità, grazia di lingua, per armonia di periodi, in fine per bella proferenza ha potere di convincere l'intelletto, di muovere abbattere strascinare la volontà.

Lo stile, che noi diremo facondo, non è restio a lasciarsi trovare da chiunque sano dell'intelletto con pazienza di fatica si disponga a cercarlo. Trovato rende ad uomo bella testimonianza di abito gentile, e lungamente lo divide da schiera volgare; sì che ogni studioso può stare contento a tanto, e dire a sè: io male non ho collocata l'opera, e 'l tempo.

Quella foggia di locuzione, che propriamente si nomina eloquenza, non può mostrare i suoi effetti maravigliosi, se non in chi sia da natura dotato della qualità notata da Quintiliano là dove disse; niun uomo potere essere eloquente, se buono non è. Nella quale sentenza, per nostro avviso, si chiude grande verità, che la eloquenza ha la sede negli affetti, e il nascimento dal senso. Esso è la face di cui si accende la fantasia a misura, che le fibre del cuore sono di tempra molle e cedevole alla impressione degli obietti.

Lì consiste il fondamento, sul quale la mano di benigna natura in petto umano stampa l'indole, nominata bontà; quale era in cuore di Mennio Agrippa, quando sul Monte Sacro col famoso apologo cessò la sedizione della plebe Romana; quale era in petto del barbaro Scita, che perorando la pro-

pria causa fè stupire il discepolo di Aristotile Alessandro Magno; bontà che la natura dona, la virtù vende a prezzo di studio.

Non crederò che vera eloquenza possa allignare là dove fervida è la lingua, gelido il petto. In questa sentenza penò su la lontana antichità, che stimava nascere dal cuore i parti dell' intelletto. Il prudente Ulisse, e gli altri eroi di Omero ragionavano col cuore

I Latini chiamavano *cordato* l'uom saggio, *scorde lo sciempiato*, *vecorde* il pazzo; dicean cuor delle Muse, cuor della Sapienza, cuor del Senato chi n'era la mente. Ove matrigna resista la natura, educazione nata da studio, da caso non potrà fare di ogni uomo un Omero, un Demostene, un Fidia, un Apelle, come un notissimo francese Filosofo si studiò di persuadere.

Scrittori Greci e Latini, nostrali ed esteri hanno dettati precetti nobilissimi di eloquenza, che giovane studioso giugne a comprendere quando per domestichezza avuta con belli esemplari è divenuto posseditore del criterio dell' arte.

Divisate in tal guisa le cose si fa luogo a discernere qual più probabile via si schiuda a progressi di gioventù curiosa dell' eloquenza.

Le scienze hanno metodi non fallibili di insegnamento; le arti non così, e massime quella, che regina delle altre siede in cima di onoranza, e di gloria, l'arte del dire; per lo che chiunque perviene in essa a grado sublime può dirsi debitamente discepolo di se medesimo, come quello che principalmente ebbe maestra la nativa indole buona e scorta i migliori esemplari.

Sono queste le due faville, che denno essere secondate da luce, che rischiari un vero chiuso in sottil velame, il criterio del Bello.

Ma per dir breve: E da qual parte iniziar si dovrà lo studio dell' Eloquenza? Dalla letteratura dei poeti. La Poesia, creatura la più nobile di fantasia umana, in se contiene gli elementi di ciascuna prosa; di ciascuna storia degli uomini, e dei siti terrestri e celesti.

Se alcuno fosse che tenesse arte da trastullo la poesia, a farsi accorto dell' errore in che vive, sappia che ella fu l'ab-

bozzo, sul quale incominciò a dirozzarsi la Metafisica regina delle scienze, differente in questo, che i veri dell' una sono astratti, vestiti da immagini sono i veri dell'altra. Gli scientifici dettàmi cedono talvolta al talento, alla fortuna, alla necessità.

I Poeti scrissero sempre secondo natura.

La Poesia, perfezione dell' intelletto e del senso, per doppia via con doppia forza giugne più spedita a qualunque segno le piace mirare. Dante Alighieri nel trattato del vulgare eloquio consiglia d'incominciare lo studio della Eloquenza dalla letttura delle opere dei poeti, dicendo: « Non ti maravigliare lettore, ch'io abbia tanti autori alla memoria ridotti, perchè noi non possiamo giudicare quella costruzione, che noi chiamiamo suprema, se non per simili esempi. Utilissima cosa sarebbe per abituar la mente a quella aver veduti i regolati poemi di Virgilio; le Metamorfosi di Ovidio, Stazio, Lucano »

Alla sentenza di tant' uomo consuona quella di celebre filosofo regio precettore, il quale scrisse: « Il gusto è la prima facoltà, che bisogna esercitare. Io l' ho provato in me; perchè se io raggiono, lo debbo ai poeti, più che ai filosofi. Mi sono confermato in questo parere, considerando la storia del genere umano. In fatto le cose di gusto sono quelle, alle quali abbiamo più l' animo, e nelle quali abbiamo più di ajuto. È dunque di là, che bisogna incominciare gli studi, e quando essi avranno disviluppate le facoltà del nostro intelletto, potremo noi esercitarle con buon esito in altri subietti. È dunque da poeti che bisogna prendere il fomento, che faccia germogliare la pianta la semenza dell' umano ingegno ».

Così Condillac. La storia letteraria conferma questi pareri. Platone, che per la eleganza di sue prose fu detto Ape Attica, M. T. Cicerone, Dante, Petrarca, Boccaccio, Poliziano, Pontano, Sannazzaro, Ariosto, Bembo, Casa, Caro, Bonfadio, Torquato Tasso per dir breve, cominciarono dall' avere domestichezza con la poesia.

A nostri dì Carlo Botta scrisse poema prima che storie. Giusppe Parini, Vittorio Alfieri, Vincenzo Monti, Antonio Cesari, Giulio Perticari, Paolo Costa prima con poesie

e poscia con prose apersero a se le porte dell' immortalità.

Non nomino viventi: di essi grida la Fama, e la storia letteraria non tacerà.

La Poesia Epicotragica non si accampa con chi fu nato unicamente a studio di metafisiche discipline; quella che si dice ditirambica, o lirica, volentieri si accosta a chi di arti e a chi di scienze si professa. Si leggono, nè senza diletto i versi di Michel Angelo Buonnarroti, di Raffaele Sanzio, di Andrea del Sarto, di Salvator Rosa, di Lorenzo Lippi, e più graditi riescono quelli di Fiorentino segretario di Galileo Galilei, di Francesco Redi, di Guidi, di Francesco Zanotti, di Eustachio Manfredi, ornamenti e lumi di scienze severe.

Dell' autorità del ragionamento non che dalla testimonianza della storia si ha prova, che la poesia abitua la mente a suprema costruzione nell' arte del dire, ed è fomento a svolgere il germe dell' umano intelletto.

Buona qualità di senso in tutti non è tuttuna; onde profittevole cosa sarà mirare vario spettacolo di esemplari acciò di quello, che sia per accadere più conforme alla indole propria, maggiore nasca l' affetto, e la curiosità.

I professori dell' arti del disegno sono usati visitare più scuole, finchè posino in quella che più gradita all' animo più speranza apporta di esito fortunato.

Le rettoriche, tragedie di Euripide, e di Racine, l' Aminta e la Gerusalemme del Tasso, poemi nei quali primeggia la tenerezza degli affetti, furono modelli più cari, perchè più conformi, all' indole nativa di Pietro Metastasio. Le politiche tragedie di Eschilo, di Sofocle, di Pietro Cornelio, le sanguinose di Crebillon, la veemenza di taluna terribile scena del gran dramma dell' Alighieri furono più confacenti allo spirito dello sdegnoso Astigiano. Le forme graziose della Venere Medicea più che le forti, e grandiose del Lacoonte, e del Mosè risposero all' animo di Antonio Canova. Ad altri piacque si l' acume della politica, e si alla sobrietà dello stile di Cornelio Tacito.

Il Massimo Daniele Bartoli amò e parve volere aumentare la pomposa locuzione di Giovanni Boccaccio, e di Lodovico Ariosto, l' uno e l' altro dei quali di ricchissima lingua beò l' italia nostra.

Se al cospetto di qualsivoglia mirabile esemplare fia chi si rimanga spettator freddo muto, nulla senta accendersi in sua fantasia, nulla bollire in suo cuore neghittoso sonnolento, lo volge ad altri studi; quello dell'Eloquenza non è da lui. Che se in suo petto si destino faville, e vivi spiriti di emulazione, e di quella nobile invidia, che interrompeva i sonni di Tucidide, poichè ebbe uditi i plausi dati alle storie recitate da Erodoto nei Panatenei, se la immagine della bellezza del veduto esemplare non si diparte dalla sua memoria, s'incuori all' impresa, non lo rattenga l' altezza della salita, tutta con forte animo la misuri, vibri i nervi della mente, ed incominci.

Gli uomini possono quando cordialmente si avvisano di potere: *possunt quia posse videntur*. E quando sia giunta la felicè ora, che il piacer dello spirito il quale a tutti altri sovrasta inganni la pena delle fatiche; anima giovanile congratuli di avere in sè testimonianza dei pensati progressi avrà di vicina vittoria; non però si avvisi di aver superata la cima; la navicella del suo ingegno patirebbe naufragio in quella calma. Allora massimamente gli è d' uopo tener ferma la mente piantata su le fondamenta della Grammatica, regola del discorso.

Le leggi di quest' arte fondamentale poste da sottile metafisica non facili ad esser comprese negli elementi di loro composizione, furon talvolta offese dalla foga, e dall' indiligenza di celebrati poeti.

A tale difetto nulla può sopperire, e fare che il libro non caschi di mano a fastidito lettore; ancorchè di sua sazietà non sempre sappia scoprire la cagione.

Le neglette regole di quest' arte si rassomigliano a quegli ostacoli che torbidando, interrompono il corso di limpido fiume. Torquato Tasso sentenziò essere la Grammatica alimento, la Rettorica condimento dell' Eloquenza. Uomo di quella gran mente, e di quel gran cuore, che era, non dubitò di confessare essergli talvolta intervenuto di scambiare l' uno con l' altro.

Facili e brevi sono le figure della rettorica, delle quali la mente giovanile più s' invaga; e se con sottile giudizio,

e che con grande parsimonia non sono usate, conducono nell' ampolloso, e nel falso.

Il valor dello scrivere consiste nella dottrina della lingua, o sia delle voci proprie a ciascuna idea, e quindi alla chiarezza si satisfà; consiste nel saper la materia, di chi si ragiona, onde n'è pago l'intelletto, consiste nell' inventare i tropi grammaticali o sia i modi onde è contento il senso.

Le parole come segni delle idee sono adatte comunemente alla prosa, alla poesia, ai sublimi e agli umili familiari discorsi.

Schietti colori, solide pietre, politi marmi aspettano da buono pennello, da buona sesta, da buono scalpello, anima e vita.

Elette voci aspettano da buon dicitore forma di bel costrutto, cessano allora, dirò così, di essere semplici parole, diventano cose, e tali, che nate da vivida fantasia, e rette da sottile giudizio imprimono a scritture suggello di vita immortale.

Di questi intese Cicerone, quando disse che amava nell' Oratore parole quasi di poeti; di questi intese Orazio quando disse a poeti, che un innesto industrioso farà parere nuove le note parole.

Loderò se da questo studio non si scompagni l'altro della analisi delle voci, dette in greca lingua Etimologia, o sia discorso del vero; voce degli eruditi applicata alla vera invenzione, e composizione delle voci, nella quale una specie di scienza si contiene. Non tacerò, che questa scienza fu talvolta meritamente presa a deriso, colpa d' intemperanti licenziosi ingegni che si attentarono di condurla oltre i propri confini, nei quali ristretta giova a sagace scrittore, e diletta ad erudito lettore

PARTE SECONDA

DELL' ARTE POETICA.

DEL CARATTERE POETICO.

La poesia fu dal popolo inventata per proprio diletto, e poscia dagli autori della vita civile ad ammaestramento di esso popolo adoperata: (1).

Piacque ad alcuni a solo recreamento dell' animo usarla, ma i più nobili poeti sotto il velame delle favole, delle imitazioni e dei mirabili concetti nascosero la dottrina e con locuzione accesa nella fantasia e con soavi armonie si aprirono la strada alle menti volgari, le quali all' insegnamento dei filosofi sarebbero state ritrose.

Per lo che niuno può dubitare che chiunque si dispone a scrivere poesie non debba cercare di piacere alla più parte degli uomini. Questo fece ad immagine degli antichi il nostro Dante, la cui divina Commedia leggevano anche le persone di umile condizione, e ne traevano documenti a ben vivere. Questo fecero l' Ariosto, e il Tasso e così dee fare chiunque ha vaghezza di essere salutato poeta.

Se dunque investigheremo quali sieno quei modi che dilettano il più degli uomini, e quali sieno quelli che li noiano, giugneremo a conoscere quali convengano e quali disconvengano al carattere della locuzione poetica.

(1) Con la parola *popolo* non si vuol qui significare la plebaglia ma la moltitudine degli uomini, che intendono la lingua della nazione, e sono atti a ricevere l' insegnamento.

E primieramente è palese che le parole apportano diletto e con la materiale struttura loro e con la qualità delle idee che recano alla mente; perciò è che l'essere del carattere poetico dall' una e dall'altra di queste cose dovrà generarsi una delle qualità necessarie alla elocuzione poetica sarà dunque la più esquisita armonia, onde sieno dilettati i sensi ed appagato l'intelletto in virtù della imitazione. Dell' armonia abbiamo detto abbastanza, perchè passeremo tosto a dire della natura delle idee dilettevoli.

Il diletto si genera negli animi da ciò che dolcemente i sensi movendo, fa operare la mente senza tenerla in fatica: e perciò è che le immagini dei corpi diversi e tutte quelle cose e quei concetti, che hanno virtù di risvegliare gli affetti, ci recan maraviglioso piacere: e le idee astratte all' incontro non ce lo recano, perciocchè, se non sono *molto complesse* fanno lieve impressione nell'animo; se *molto complesse*, abbisognano di molta attenzione, e perciò affaticano la mente.

Propri saranno dunque del carattere poetico i vocaboli e i modi acconci a svegliare ad un tempo la rimembranza di molte sensazioni dilettevoli ed a concitare le varie passioni, ed a rendere sensibili con l' aiuto delle similitudini tolte dalle cose corporee i più sottili concetti della mente.

Con gli aggiunti opportunamente scelti vengono significate le passioni o le azioni, e gli usi delle cose e le qualità loro proprie, le quali in virtù dei soli nomi sustantivi non verrebbero all' animo dei lettori, o ci verrebbero debolmente; perciò al poeta conviene l' adoperare essi aggiunti più frequentemente che all' oratore, il quale dipinge meno particolarmente le cose, siccome colui che non ha per fine principale il diletto.

Con le metafore si da corpo alle astratte *nozioni*, coi tropi si pone dinanzi agli occhi della mente quella sola parte o qualità dell' obbietto, che prima si presenterebbe al senso di colui che con gli occhi del corpo il mirasse. Adoperando i predetti modi si perviene a dare ai concetti intellettuali forma sensibile di guisa, che il lettore, direi quasi, non più per sogni percepisce le cose, ma le vede e con mano le tocca.

Affinchè palesamente si vegga questa prerogativa, che sopra tutte rende il carattere poetico distinto dagli altri recherò ad esempio alcuni concetti intellettuali, convertendoli in forma sensibile. *Tutti i viventi muoiono — La sede del romano impero fu da Costantino trasferita a Bizanzio. — Il popolo facilmente muta consiglio — Quello ch' ei fece dai tempi di Romolo, sino a quello dei Tarquini.*

Questi concetti si dicono intellettuali; siccome quelli che si denno giudicare secondo il significato proprio di ciascuna parola; sensibili saranno qualvolta sieno espressi di maniera, che giudicare si debbano secondo l' apparenza o la similitudine, siccome divengono i predetti trasformandoli nel modo seguente: *La morte batte egualmente alle capanne dei poveri ed ai palagi dei re — Posciachè Costantin l' aquila volse Contro il corso del ciel, che la seguia. Dietro quel grande, che Lavina tolse — Infida è l' aura popolare — E quel ch' ei fè dal mal delle Sabine Al dolor di Lucrezia.*

Queste finzioni che assai dilettano, e perchè contengono manifeste similitudini e perchè racchiudono veri intellettuali concetti, sono totalmente proprie dell' elocuzione poetica ch' elle sarebbero sconvenevoli nei discorsi che non hanno per fine primario il diletto.

Come queste poi si addicano più a certe specie, che a certe altre, vedremo a suo luogo. Orà basterà di avere in genere contrassegnata la natura del carattere poetico, onde apparisca che tengono mala strada coloro, i quali cercando fama tra i poeti fanno pompa nei loro versi di dottrina e di sottile ingegno, ed espongono i loro pensieri con ordine troppo minuto e distinto.

I concetti che si cavano dall' intrinseco della filosofia recano seco molta oscurità e difficoltà, specialmente quando vengono significati coi vocaboli e coi modi loro propri e perciò sono contrari al diletto che è il fine del poeta, o come altri vuole, il mezzo necessario ad indurre il giovamento.

E quando si dice il poeta deve essere filosofo, non si vuol dire che a modo dei filosofi debba scegliere, ordinare e si-

gnificare i concetti, ma che egli usi molto di filosofia nello scegliere le materie più utili agli uomini, e nel dare a quelle e forma e veste conveniente alla natura di ciascuna. Che se talvolta egli vorrà togliere alcun concetto dalla filosofia, lo toglierà dalla superficie e non dal profondo seno di lei, in quel modo che ha fatto il Petrarca, qualvolta si è giovata della filosofia di Platone, come si vede nel seguente esempio;

» Per le cose mortali,
» Che son scala al fattor chi ben le stima...
» D'una in altra sembianza
» Potea levarsi all'alta cagion prima.

Ed in altri luoghi moltissimi si vede con quale arte e cautela dalla filosofia nella poesia egli abbia trasportati i concetti, gli abbia temperati ed ornati, sicchè non hanno nè ruvidezza alcuna nè oscurità, ma naturalezza, novità, maestà e magnificenza, che sono qualità popolari, che è quanto a dire poetiche.

SPECIE DEL CARATTERE POETICO.

Se fu bisogno in alcune specie il carattere persuasivo a cagione della maggiore o minore attitudine delle menti umane a discernere la verità, ciò non occorrerà circa il carattere poetico; imperciocchè tanto gli uomini di sottile ingegno, quanto quelli in cui la fantasia prevale all'intelletto, hanno tutti dinanzi al poeta una medesima disposizione.

Se il popolo porge orecchio alle finzioni poetiche, quasi come simboli della verità e quasi come leggiadri sogni della filosofia, e in questo loro dolce ricreamento sdegnano ogni austerità e sino l'apparenza delle faticose forme filosofiche. Perciò è palese che il poeta rivolge sempre le parole ad uomini i quali, sieno di qualsivoglia condizione, amano che la mente loro sia condotta ad operare senza fatica. Da questo si ricava che ogni specie di carattere poetico dovrà avere sempre la prerogativa di schivare, come dicemmo di sopra, le idee che tengono in fatica l'intelletto, e rappresentare quelle che vestite di forme sensibili, esercitano la immaginativa.

Non sarà dunque diviso in ispecie questo genere per rispetto della diversità degl'intelletti, ma della condizione del

poeta o delle persone, che introduce a parlare, e delle varie cose ei fa subbietto del canto. Ma prima di entrare in questo proposito parmi che sia da togliere una falsa opinione circa la natura della poesia.

Sono alcuni i quali avvisano che l'essenza di lei consista nel metro, e fra questi il Metastasio, il quale, nella sua esposizione della Poetica d'Aristotile, sostiene che la favella metrica, per essere l'istrumento con che l'imitazione si fa, ne forma l'essenza. Ma io domanderei volontieri, dice Paolo Costa, a coloro che così la pensano, qual nome vorrebbono dare all'Eneide tradotta in favella sciolta dal metro? Le daranno per avventura nome di prosa? ma il vocabolo prosa altro non significa che discorso senza metro, e perciò verranno a dire solamente che quell'illustre racconto è fatto scemo di quella sola qualità di che grandemente si diletta l'orecchio, ma non già di tutte le altre che stabiliscono la natura dei discorsi composti a fine di diletto.

Dal che appare manifesto che un altro general nome è bisogno per distinguere i discorsi composti per dilettare. E quale è a ciò più accomodato vocabolo che quello di poesia? La voce poeta, secondò sua origine, significa *facitore* o vogliam dire *fabbricatore*; e perciò poesia sonerà lo stesso che fabbricazione o finzione, e tali sono di necessità quasi tutti i discorsi che si compongono a fine di dilettare, essendo che il nudo vero non è dilettevole sempre e in ogni sua parte: perciò Benedetto Varchi dice nell'Ercolano, che il verso non è quello che faccia principalmente il poeta; e che il Boccaccio talvolta più poeta si mostra in una delle sue Novelle, che in tutta la Teseide. Ed Orazio afferma che a distinguere la poesia da ciò ch'essa non è, basta disgiungerne le membra, cioè toglierne il metro, e allora si vede manifestamente che il carattere non se le toglie.

Conchiudiamo pertanto che il metro induce differenza di specie, ma non determina la natura del genere; e stabiliamo che a tutti i discorsi che hanno per fine il dilettare con metro o senza si conviene il nome di poesia.

Ora veniamo alla specie. Talvolta il poeta rappresenta la persona d'uomo che cantando dice le laudi degli Dei o degli Eroi; talvolta quella ch'esprime i moti dell'allegrezza, del-

l'affanno o dell'amore, o solamente gli scherzevoli concetti. Le poesie di questa maniera solevano dagli antichi essere cantate sulla lira, e perciò presero il nome di *liriche*, e tuttora il conservano.

Varie essendo le passioni e le cose che esprimere si possono dal poeta lirico, interviene che ancora il canto si divide in varie specie, che tutta poi si riducono a tre, come nel carattere persuasivo: cioè al sublime, al mediocre ed al tenue. Ciascuno di questi canti ha qualità sue proprie.

Magnificenza e gravità di modi, di sentenza e d'armonia e splendore d'illustre parole e di concetti fantastisci convengono a chi celebra le laudi degli Dei e degli Eroi, ed esprime gli affetti meno gravi e canta di subbietti meno nobili: quegli poi che dice i miti affetti o gli scherzi o le umili cose, avrà nelle sue parole piacevolezza e semplicità da ogni fasto lontana, ed armonia soave e varia, me sempre tenue. Alla detta varietà d'armonie mirabilmente poi servono i metri, alcuni dei quali portano seco l'umiltà, altri la mediocrità, altri l'altezza dell'armonia.

Sono molti esempi di questa varietà nel Petrarca. Si ponga mente ai modi, al metro, al ritmo delle due Canzoni d'amore: una delle quali comincia:

» Chiare fresche e dolci acque; e l'altra:

» Di pensiero in pensier, di monte in monte;

e si vedrà la prima essere in tutte le sue parti piena di soavità, di gentilezza e di gravità.

Talvolta il poeta narra gl'illustri fatti: talvolta i mediocri; e talvolta i piacevoli: indi si generano i poemi epici, i romanzi, i poemi burleschi e le novelle. Talvolta poi introduce a parlare o le persone illustri o le mediocri o le umili, e quindi provengono le tragedie, le commedie, le egloche pastorali e le pescatorie. Ognuna di queste specie, siccome è palese, ha modi ed armonia convenevole alla materia ed alla condizione delle persone.

Perciò è che il poeta specialmente nella tragedia, nella commedia e nell'egloca, ove se medesimo nasconde introducendo altri a parlare, dee rendere alquanto umili i modi e l'armonia di guisa, che lo spettatore, ascoltando le tragiche persone o le comiche, abbia a dire: così parlerebbero gli

uomini di questa o di quella condizione, se loro naturale favella fossero i versi.

Giovi questo generale avvertimento, perciocchè non si possono mostrare i certi limiti fra i quali dee starsi ciascuna specie. Tutte hanno nell'intero loro corpo fattezze particolari, alle quali colui che ben vede distintamente la raffigura: pure a quando a quando or questa or quella viene a participarle dell'altrui colore di guisa, che l'epico nelle forti passioni innalza le parole e i modi al pari del cantore degli anni; e il più sublime lirico narra alcuna volta siccome fa l'epico.

Lo stesso interviene delle altre specie, fra le quali per fino la commedia talora si leva a gareggiare con la tragedia, e la tragedia, al dire d'Orazio, spesso si duole con sermone pedestre.

LEZIONE I.

DELLA POESIA.

La *Poesia* può difinirsi una Esposizione della perfezione possibile degli oggetti di nostre passioni, fatta con parole a misura legate. Così *l'Epica* ci espone perfetti oggetti di Maraviglia; la Tragica perfetti oggetti di Compassione; la Comica perfetti oggetti di Riso; e la Lirica tutti questi, e gli oggetti più perfetti d'Amore, i quali sono suoi propri.

Lo Storico, l'Oratore, il Filosofo parlano per ordinario principalmente all'Intelletto; e il loro scopo si è d'informare, persuadere, istruire. Ma il primario scopo del poeta è il dilettare, ed il movere, e perciò all'immaginazione, e alle passioni principalmente egli parla. Può e dee avere di mira ancor l'istruire e il correggere.

L'immaginazione e le passioni assumono naturalmente un tono loro proprio accompagnato da una specie di canto; perciò il linguaggio poetico vuolsi pure legato ad una particolare armonia, che è quella che costituisce il verso.

Tre generi di poesia comunemente distinguonsi, *l'Epica*, la *Drammatica*, e la *Lirica*, comprendendo sotto quest'ultima tutti i componimenti che alle due prime non appartengono. Ogni Lettore si prepara a riceverne una impressione

della tale, o tale spezie, e se l'opera non gliela fornisce, o gliela fornisce solo imperfettamente di una maniera confusa, equivoca; egli ha dritto d'esserne malcontento.

La Natura fa i Poeti; ma l'Arte li conduce a un certo grado di perfezione.

LEZIONE II.

DELL'ORIGINE E PROGRESSO DELLA POESIA.

Non v'ha dubbio, essere antichissima la Poesia. Circa poi l'origine di essa non convengono abbastanza gli Eruditi, i quali sono divisi principalmente in due opinioni.

La prima è di coloro, che riconoscono il cominciamento della Poesia dagl iEbrei. Intorno a che basterà riferire le parole di S. Girolamo, dove si esprime così: *Quid psalterio canorius, quod in morem nostri Flacci et Graeci Pindari nunc jambo currit, nunc Alcajco personat, nunc Sapphico tumet? Quid Deuteronomii et Josuae cantico pulcrius? Quid Salomone gravius? Quid perfectius Job? Quae omnia exametris et penthametris versibus composita decurrunt.*

L'altra opinione è sostenuta da quelli, i quali pretendono, la Poetica facoltà aver tratta dai Greci la sua sorgente, attribuendo eglino bensì agli Ebrei qualche vestigio di verso, ma non già una maniera di metro determinata e costante.

Il sentimento del Calmet nella sua Dissertazione distingue due sorte di poesia tra gli antichi Ebrei, cioè *Poesia naturale* ed *artificiale*. L'artificiale è quella, che dipende da una certa regola e numero fisso di piedi. La naturale consiste in un discorso vivace e figurato, ed in concetti fuori dell'ordinario sublimi, ma dal metro disgiunti. Egli dunque afferma, e con buon fondamento di ragione dimostra, che la sola Poesia naturale fu in vigore tra gli Ebrei, negli scritti dei quali s'incontra non di rado qualche orma diverso, ma non uno stabile tenore di verseggiare.

Supposto, che l'invenzione della Poesia debba ai Greci attribuirsi; come pare più verisimile; resta a vedere, in qual maniera sia ciò avvenuto. Or la Poesia, secondo Ari-

stotele è nata fra gli uomini della stessa natura, cioè da certe rozze canzoni, che soleano alternare i semplici agricoltori dopo la sospirata raccolta, loro ispirate dall' allegrezza, ond'erano compresi, per aver dato fine ai rusticani loro travagli. Tanto ci vien dichiarato dal Poeta Tibullo nei versi seguenti:

Agricola assiduo primum satiatus aratro
Cantavit certo rustica verba pede.
Et satur arenti primum est modulatus avena
Carmen, ut ornatus duceret ante Deos.

Parlasi quivi della Greca Poesia, la quale cominciò ad essere in vigore anche prima del tempo della guerra Troiana, cioè intorno a cinque secoli avanti la fondazione di Roma.

I più antichi dei Greci, che coltivassero con lode la Poesia, furono *Orfeo*, *Lino*, *Museo*, e dopo essi *Omero* riguardato siccome Principe dei Poeti per li due celebri Poemi intitolati *Iliade*, e *Odissea*, il primo dei quali ha per suggetto lo sdegno di Achille in tempo dell'assedio di Troia, ed il secondo i viaggi di Ulisse dopo la rovina della medesima.

Somigliantissima a quella della Grecia dee riputarsi l' origine della Poesia. Latina descrittaci da Orazio in questa maniera:

Agricolae prisci fortes parvoque beati
Condita post frumenta levantes tempore festo ec.

In questo luogo accenna Orazio il cominciamento, ch' ebbe in Italia la Poesia sacra, che conteneva le lodi degli Dei, e la profana, ch' era piena di scherzi grossolani e mordaci, onde i contadini a vicenda si sollazzavano, e che produsse in seguito la Comedia.

La Musica e la Poesia ebbero la medesima origine, furono prodotte dalle cagioni medesime, furono unite nel canto. I primi poeti cantavano i loro versi; e di qui ebbe principio quella che chiamasi *Versificazione*, o disposizione delle parole in un ordine più artificioso della prosa, onde adattarsi ad una spezie di tono e di melodia. La libertà delle inversioni, che lo stil poetico dovette assumere naturalmente, rendè più facile il collocar le parole in qualche specie di misura, o di metro.

Le prime composizioni, o trasmesse per tradizione, o ricordate poi in iscritto, furono composizioni poetiche. Imperocchè questo mezzo naturalmente impiegar dovettero i capi e legislatori, qualora voleano istruire e animare le loro tribù.

Nelle prime età della Grecia i Sacerdoti, i filosofi, e gli uomini di stato esposero tutte le loro istruzioni in versi. *Apollo*, *Orfeo ed Anfione*, loro primi poeti, vengono rappresentati come i primi dirozzatori degli uomini, e i primi fondatori delle leggi e delle civili società. *Minosse* e *Talete* cantarono su la lira, le leggi che composero; e fino all'età che precedette immediatamente quella d'*Erodoto*, la storia non apparve in altra forma che in quella di poetici racconti.

Allo stesso modo presso le altre nazioni i poeti e i cantori sono i primi che veggonsi comparire. Fra gli Sciti o Goti molti dei loro re o condottieri furono *Scaldes*, ossia poeti. Fra le Celtiche tribù nella Brettagna, e nell'Irlanda sappiamo in quanta ammirazione fossero i *Bardi*. Essi erano al tempo stesso poeti e musici, come furono tutti i primi poeti d'ogni nazione: stavano sempre vicino alla persona del capo o Sovrano, cantavano tutte le grandi imprese di lui, erano impiegati come ambasciatori fra le tribù guereggianti; e la loro persona era tenuta per sacra. Di tutto ciò abbiamo un testimonio nelle Poesie di *Ossian*, che ancor ci rimangono.

LEZIONE III.

DELL'ORIGINE DEL METRO.

Il *Metro*, ch'è quanto dire una determinata legge e misura di verseggiare, è nato fuor di dubbio insieme con la Poesia, di cui esso è una parte. Perciocchè dopo aver gli uomini rinvenuti dei termini e dei concetti superiori a quelli, che erano propri del volgare discorso, onde magnificare la divina grandezza loro manifestata nelle opere maravigliose della natura, o per esprimere il trasporto della loro gioia in occasione di pubbliche feste e di geniali conviti, cercarono in conseguenza di darvi maggior risalto con l'armonia, che nasce da una disposizione di parole, e da una regolare cadenza.

Molte sono e differenti le spezie del metro. Le nazioni, che aveano un linguaggio e una pronunzia più tendente alla musica, fissarono la loro versificazione principalmente sopra le quantità, vale a dire, su la lunghezza e brevità delle sillabe. Altre che non faceano sentire la quantità delle sillabe così distintamente, stabilirono la melodia del loro verso nel numero delle sillabe, nell'acconcia distribuzione degli accenti, o delle pose sopra di esse, e nel ritorno dei suoni corrispondenti, che chiamiam *Rima*. La prima maniera fu quella dei Greci e dei Latini, la seconda è quella della più parte delle nazioni moderne.

Fra i Greci e i Latini ogni sillaba, almeno il maggior numero di esse aveva una quantità fissa e determinata; e la lor maniera di pronunziarle rendea così sensibile all'orecchio una tale qualità, che ogni sillaba lunga contavasi precisamente come eguale di tempo a due brevi. Su questo principio nel verso esametro, per esempio, il numero delle sillabe poteva estendersi sino a diciassette, se quello era composto di cinque dattili ed uno spondeo: come: *Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum*, o ristringersi sino a tredici, se era composto di cinque spondei ed un dattilo come:

Et caligantem tetra formidine lucum; ma il tempo musicale ciò non ostante in ogni esametro era precisamente lo stesso, e sempre eguale a quello di dodici sillabe lunghe.

L'introduzione dei metri greci e latini nei nostri versi sarebbe fuor di luogo, perchè la nostra pronunzia non fa sentire distintamente le sillabe brevi, che nelle parole sdrucciole, e non fa sentire le lunghe, che nell'antepenultima delle sdrucciole, nella penultima delle piane, e nell'ultima delle tronche. *Quindi Claudio Tolomei*, che introdurre volle in Italia i versi esamitri, da pochi fu seguitato.

Uno però dei versi italiani che al metro latino più si assomiglia è l'endecasillabo detto alla latina, come: *Piangete, o Veneri, gemete, Amori.*

Un oltro è l'endecasillabo con l'accento sopra la quarta e l'ottava, o sopra la quarta e la sesta, che sia terzultima di una parola sdrucciola, con le quali misure il verso ac-

quista il suono dei saffici, come nella seguente traduzione della strofa di Orazio (ode del lib. I.)

Piscium et summa genus haesit ulmo
Nota quae sedes fuerit columbis
Et superjecto pavidae natarunt
Aequore damae.

» Stettero i pesci su la cima agli olmi
» Ch' era già sede cognita ai colombi,
» E nell' immenso pelago notaro
» Pavide dame.

Traduz. dell'Ab. Venini.

Un terzo può dirsi il Settenario sdrucciolo, che somiglia al giambico quaternario come:

» Giù ne' beati Elisii
» Posa sereno e placido. ec.

Ma oltre agli accenti nella versificazione delle lingue moderne si è pur introdotta la rima; e varie questioni si sono agitate intorno alla preferenza della rima, o del verso sciolto, cioè, del verso rimato o non rimato. Il difetto principale della rima, spezialmente delle rime accoppiate, quali si usano nei versi eroici inglesi e francesi si è la chiusa monotona, a cui è forzato l' orecchio alla fine di ogni distico. Il verso sciolto è libero da questa noia, e permette che un verso si leghi all' altro con egual libertà, come l' esametro dei Latini.

Parrebbe che ai suggetti dignitosi e sublimi, i quali richieggono più franchi e più maschi numeri che la rima, il verso sciolto fosse più adattato. Infatti dalle nostre tragedie la rima è esclusa, nei brevi poemetti con molta proprietà dopo l'esempio del *Chiabrera*, del *Frugoni*, dell' *Algarotti*, del *Bettinelli*, del *Paradisi*, del *Parini*, e di altri valenti poeti si preferisce il verso sciolto.

Nei lunghi poemi la celebrità dell' *Ariosto*, del *Tasso*, del Berni han fatto che più volentieri si adotti l'ottava rima.

Abbiamo anche in Italiano dei luoghi in verso sciolto, come le sette giornate del *Tasso* la contivazione dell' *Alamanni*, e le Api del *Ruccellai*, la Riscide dello *Spolverino*.

Dove la rima spezialmente è richiesta si è nei componi-

menti in versi corti, come sono le *Odi*, le *Canzoni*, le *Cantate*, e i *Drammi* musicali. ec.

LEZIONE IV.

DELLA POESIA PASTORALE.

La *Poesia Pastorale* è una imitazione della vita campia, rappresentata con tutte le sue possibili attrattive. È necessario mostrarvi la propria vita contadinesca; ed ornarla soltanto delle grazie, che può ammettere.

Si è in oltre alle Poesie Pastorali dato il nome di *Eglogghe*, da un termine greco, che inferisce una Raccolta di opere scelte, di qualsivoglia genere. Si è poi appropriato questo nome ai Poemetti sulla vita di contado.

È stato altresì dato ad esse il nome d'*Idilio*, da un'altra voce greca, che significa una immaginetta, una pittura nel genere grazioso, e dolce. La differenza tra gl' Idili e l' Egloghe è ben leggiera. È in queste più azione, e movimento, in quelle più immagini, e sentimenti.

Il riposo della vita campestre, che fa la materia d ll' Egloga, comprende una giusta abbondanza, una libertà perfetta, una dolce ilarità. Ammette moderate passioni, che possono dare in lagnanze, canzoni, gare poetiche, racconti interessanti, sollevati e più gravi, giusta quella massima di Virgilio nell' Egloga quarta.

Si canimus silvas, silvae sint Consule dignae.

Le *Pastorali poesie* sono, a parlar dritto, la pittura dell' età dell' oro, messa alla portata degli uomini, e scevra di tutto l' iperbolico mirabile, onde l' aveano i Poeti aggravata.

Tutto ciò, che avviene in campagna, non è degno d'entrar nell' Egloga. Ne va preso ciò che può dilettare, o interessare.

La *Poesia Pastorale* non si può solo rappresentare sotto la forma di racconto, ma sotto tutte le forme, che sono della giurisdizione della Poesia. I Pastori possono avere Poemi Epici, Tragedie, Commedie, Melodrammi, Elegie, E-

gloghe, Idili, Epigrammi, Iscrizioni, Allegorie, Canti funebri ec. ec.

I Pastori debbono essere delicati, e naturali, cioè, che in tutti i loro fatti, o detti, nulla dee sentir del grosso, e disgustoso, nè dell' acuto, e ricercato. Essi dobbono mostrare discernimento, accortezza, talento ancora, purchè sia naturale. Debbono esser buoni sì moralmente, come poeticamente.

Ciò fa in vero, che i loro caratteri abbiano a un di presso il medesimo fondo; ma rimangono impertanto capaci di molta varietà. Dal solo gusto della tranquillità, e degl' innocenti piaceri, si possono far nascere tutte le passioni, e diversificarle secondo l' età, i sessi, i luoghi, gli avvenimenti ec. ec.

Lo stile dei Pastori vuol 1.° essere semplice, cioè, che i termini ordinari vi sieno adoperati senza fasto, senza apparato, senz' aperto disegno di piacere; 2.° avere della dolcezza, un certo succo misto di delicatezza, e di semplicità, sì nei pensieri, come negli ammanieramenti, e nelle parole; 3.° essere schietto; 4.° esser grazioso nelle descrizioni; 5.° aver maniere di frase di comparazioni, prese dagli oggetti familiari ai Pastori; 6.° usar ripetizioni frequenti, e minute descrizioni, 7.° evitar finalmente quanto sente di studio, e di applicazione.

Non già che l' Egloga non possa talvolta elevarsi. I Pastori avranno, se si vuole, un' ardita fantasia, e ragioneranno delle più gran cose; ma è d' uopo, che sia sempre con una cotal timidezza, e semplicità. Queste qualità con la dolcezza, e l' amenità, fanno il carattere essenziale della *Pastoral Poesia*.

Quelli, fra i Greci, che in questo genere si sono distinti, sono *Teocrito* di Siracusa, *Mosco* parimente Siracusano, e *Bione* di Smirne; fra i Latini *Virgilio* è il solo, che abbia saputo camminare con lode non ordinaria sulle orme di quell' antico Maestro della Buccolica Poesia; fra gli Italiani il *Sannazzaro*, il *Rota*, il *Baldi*, e più recentemente il Co. *Pompei*, e il March. *Manara*.

L' Arcadia del *Sannazzaro* è mescolata di prosa e di verso. Ei si finge tra pastori d' Arcadia, narra la vita lo-

ro, le loro occupazioni, i loro amori, i loro giuochi, le loro feste, i loro sacrifici; e con ciò fa nascere diverse occasioni di eccitare al canto or l'uno or l'altro di quei pastori. Il suo stile però, così nella prosa come nel verso, è troppo studiato, e manca di quella semplicità che nelle opere buccoliche è necessaria.

Il *Sannazzaro* pure in latino scrisse dell' Egloghe pescatorie; e in ciò fu dal *Rota* seguito anche in italiano: ma questo genere di poesia da pochi altri fu imitato.

Una più felice invenzione è stata quella dei Drammi pastorali, del qual genere è la Tancia del *Buonaroti*, il pastor fido del *Guarini*, l' Aminta del *Tasso*, la Meganira, la Gelopea, e l'Alcippo del *Chiabrera*. Ma la Tancia troppo abbonda di riboboli fiorentini; il Pastor fido d' arguzie e di concetti. Di questi non è pur esente del tutto l' Aminta; ma oltrechè sono essi in minor numero, il generale andamento del Dramma è poi meglio ordinato, e lo stile assai più naturale, più semplice, più ingenuo, quali si conviene a persone campestri.

Egualmente lodevoli per lo stile sono pure i drammi del *Chiabrera*, e i due ultimi anche per la condotta; ma poco noti, perchè la celebrità dell' Aminta ha oscurato tutti gli altri.

Un nuovo genere di poesia buccolica si è pure introdotto a questi ultimi tempi, che è quello dei poemi o romanzi pastorali. Il primo a darne l' esempio fu *Gessner*, poeta svizzero, nel suo Dafni, e nel primo Navigatore, amendue in prosa alemanna, come son le altre sue produzioni.

M. *Florian* ne ha scritto in appresso alcuni in francese, pur leggiadrissimi, mescolando spesso alla prosa delle canzoni poetiche.

LEZIONE V.

DELLA POESIA LIRICA.

Le altre spezie di Poesia hanno per principale oggetto le azioni: la poesia Lirica è tutta consecrata ai sentimenti; questa è la sua materia, il suo essenziale oggetto. Talvolta il sentimento la guida, e allora s'insinua a poco a poco, ri-

scalda senza strepito; tal'altra il sentimento la trasporta, essa parte, e si eleva come una folgore.

La *Poesia Lirica* porta sì fatto nome, perchè in generale è destinata ad esser posta in canto. Era effettivamente cantata altra volta, e la lira accompagnava il canto. La parola *Odè* ha la medesima origine; vuol dire *Canzone*, o *Inno*.

La *Poesia Lirica* dunque, e la Musica aver debbono un intimo rapporto, fondato nelle cose medesime, poichè hanno entrambe gli stessi oggetti a esprimere. Secondo ciò, essendo la Musica un'espressione dei sentimenti del cuore per mezzo dei suoni inarticolati; la Poesia Musicale, o *Lirica*, sarà l'espressione dei sentimenti per mezzo dei suoni articolati, o delle parole.

Dopo aver definita la Poesia Lirica quella che esprime il sentimento; se vi si aggiungne una forma di verseggiare, che sia cantante, avrà quanto le fa d'uopo per esser perfetta.

Da questo nascono le regole di tal Poesia, e i suoi privilegi. Questo autorizza l'arditezza delle sue incominciate, i trasporti, i voli. Da questo cava quel sublime, che le appartiene d'un modo particolare, e quell'entusiasmo, che l'approssima alla Divinità.

L'entusiasmo degli Artisti in generale è un sentimento vivo, prodotto da una viva idea, onde l'Artefice occupa sè medesimo. L'entusiasmo, o furor poetico, si chiama così, perchè l'anima, che n'è piena, è tutta intiera su l'oggetto, che gliele ispira. L'entusiasmo del Poeta Lirico ora è sublime, ora dolce, e semplice, ma il più sovente in un certo mezzo fra 'l sublime, e 'l dolce.

Il *Sublime* in generale è tutto ciò che ne innalza oltre ciò, ch'eravamo, e ne fa insieme sentire questa elevazione. Non si tratta qui dello stile sublime, consistente in una serie d'idee nobili, nobilmente espresse. Quello, di cui parliamo, è come una saetta, che balena, o che brucia.

Ve n'ha di due ragioni; il sublime delle immagini, e il sublime dei sentimenti. Le immagini sono sublimi, quando innalzan lo spirito sopra tutte le idee di grandezze, ch'egli aver potea. I sentimenti son sublimi, quando sembrano quasi superiori all'umana condizione.

Non v' ha confuso il sublime del sentimento con la vivacità del sentimento. Il sentimento può essere d' una vivacità estrema senza sublimità; e al contrario il sentimento sublime è senza vivacità; poichè un' anima grande non è mossa da ciò, che tocca le anime comuni.

Ecco la generazione del sublime lirico. Un grande oggetto muove il Poeta: la fantasia s' eleva, e si accende; produce sentimenti vivi, che le fanno nuova impressione, e aumentano tuttavia il suo fuoco. Quindi i più grandi sforzi per esprimere lo stato dell' anima: quindi i termini ricchi, forti, arditi, le figure straordinarie, le maniere singolari. Tal' è il sublime appartenente all' Ode, il sublime delle immagini, quello che produce il sentimento vivo, e cui poscia il sentimento vivo produce, ed aumenta.

Il sublime dei sentimenti non ha passioni, non trasporti, non immagini forti, o ardite espressioni. Tutto è tranquillo e semplice in esso. Non si trova nell' Ode, da che ordinariamente ha connessione con qualche azione, e nell' Ode non v' è azione. Si trova principalmente nella drammatica. *Cornelio* n' è pieno.

☞ Chi non ha distinta idea del sublime dei sentimenti, e delle vivacità dei sentimenti, e del sublime delle immagini, e dello stile; non potrà comprendere mai dove la sublimità tragica, e dove la melica, o sia la lirica consista, nei quali sieno i fonti dell' una, e quali dell' altra, a cui ricorrere, o che vogliamo la altrui opere esaminare, e gustare, o che ne vogliamo da noi medesimi comporre. Poichè dunque per una parte molto rilevi l' acquistare distinta cognizione di sì fatte cose, e per l' altra il sig. Formey le ha trattate in modo, che non si sa, se tutta la chiarezza contenga; non sarà ai lettori discaro, che noi ci immaginiamo di metterle in maggior lume, sebbene con la possibile brevità.

1. *Il sentimento sublime* adunque è quello, che parte da un animo virtuoso, e superiore alle più violenti passioni. *Gandarte* esponendo la propria vita, per conservar quella di *Poro* suo Re ragiona in tal guisa.

» È prezzo leggiero
» D' un suddito il sangue
» Se all' Indico Impero
» Conserva il suo Re.

(Metastasio. Aless. nell' Ind.)

Ecco un' animo, cui la virtù rende superiore al timor della morte. Il sublime dei sentimenti è tranquillo, non ha figure, i trasporti sono propri degli appassionati. Egli appartiene più alla tragica che alla lirica poesia; perchè l' una ci presenta caratteri virtuosi, l' altra è quasi consecrata allo sfogo dei nostri affetti. 2. *Il Sentimento vivace* al contrario è quello che nasce da un cuore dominato dalla propria passione. In tale stato la nostra Fantasia presenta sì chiaramente, e con sì vivi colori l' oggetto di questa passione allo spirito, che lo rende entusiastico, onde egli pieno allora di quell' oggetto prorompe senza l' apparecchio, e i preliminari di cui ragiona tranquillamente. Un uom tranquillo avrebbe cominciato così: *Signore*, i *Cristiani sono da lungo infestati dalle armi Ottomane; si veggono nel tale e tale procinto: perciò io vengo a pregarvi* ec. Ma egli ex abrupto;

E fino a quanto inulti
Fian, Signore, i tuoi servi? e sino a quanto
Dei barbarici insulti
Orgogliosa n' andrà l' empia baldanza?

(Filicaia Canz. sull' Assedio di Vienna)

Adopra le figure più forti; perchè queste appunto sono il linguaggio degli affetti:

Dov' è dov' è, gra Dio, l' antico vanto
Di tu' alta possanza?
Su' campi tui, su' campi tuoi più culti
Semina stragi e morti
Barbaro ferro, e te destar non ponno
Da sì profondo sonno
Le gravi antiche offese, e i nuovi torti?
E tu 'l vedi, e 'l comporti?
E la destra di folgori non armi,
O pur le avventi agl' insensati marmi?

(Ivi)

E non trovando nel linguaggio comune termini proporzionati alla grandezza del suo oggetto, ricorre ai Tropi:

Mira, oimè, qual crudele
Nembo d'armi, e d'armati, e qual torrente
D'esercito infedele
Corre l'Austria a inondar!

(Ivi)

La Fantasia comoda gli presenta mille oggetti che col principale hanno connessione, ond'egli vola improvvisamente dall'uno all'altro; perchè il trasporto, in cui si trova, non gli dà tempo di dimostrare questa connessione:

Del Re superbo Assiro
Gli aspri arieti di Sion le mura
So pur, che invan colpiro.

(Ivi)

Ma finalmente tanto nel suo oggetto s'immerge, che ne diviene estatico e rapito, cioè, crede averlo presente, nè più ne parla, se non come lo vedesse, l'udisse:

Ma sento, o sentir parme
Sacro furor, che di sè m'empie. Udite.
Udite, o voi, che l'arme
Per Dio cingete. Al Tribunal di Cristo
Già decisa in pro vostro è la gran lite
Al glorioso acquisto
Su su pronti movete: in lieto carme
Tra voi canta ogni tromba,
E 'l trionfo predice. Ite, abbattete,
Dissipate, struggete
Quegli empii, e l'Istro al vinto stuol sia tomba,
D'alti applausi rimbomba
La Terra omai, che più tardate: aperta
È già la strada, e la vittoria è certa.

(Ivi)

Ed ecco dalla vivacità del sentimento, cioè dall'eccesso della passione, come nasce 3 *la sublimità delle immagini, e dello stile*, che consiste nel poc'anzi notato uso dei Tropi, e delle figure delle cominciate *ex abrupto*, del disordine, o sia, apparente sconnession dei pensieri, dei voli, dell'estasi.

È agevole il formarsi un' idea dell' entusiasmo, che tiene il mezzo tra 'l sublime, e 'l dolce. E quel che produce ciò, che si appella lo stile sublime, cioè la continuità dei pensieri rilevati, l'espressioni forti, ricche, i suoni armoniosi, le maniere stringate, ardite, le figure brillanti, un estro sostenuto, e sempre pieno.

Il principio dell'Ode è ardito, conciosiachè quando il Poeta da'di piglio alla sua lira, si suppone fortemente commosso dagli oggetti, ch'ei si rappresenta. Il suo sentimento prorompe, parte con impeto, e per conseguenza non è possibile, che l'Ode monti più su del suo cominciamento. Ma parimente il Poeta, se ha gusto, deve arrestarsi precisamente dove comincia ad abbassare.

I *voli* dell'Ode sono una spezie di voto tra due idee, che non abbiano immediata connessione. La naturale velocità dello spirito diviene incomparabilmente maggiore quando l'animo è riscaldato dall'affetto. L'estro affretta i pensieri, e li precipita. E come non è possibile esprimerli tutti; il Poeta arresta soltanto i più notabili, ed esprimendoli nell'ordine medesimo, che aveano nel suo spirito, senza esprimer quelli, che lor servivano di connessione; arieggiano ai pensieri sconnessi. Ma un Lettore empie di leggieri tali intervalli, quando abbia dell'anima, e sia entrato nello spirito del Poeta.

I voli debbono solamente trovarsi nei suggetti, che possono ammettere affetti gagliardi; perciocchè sono l'effetto d'un animo turbato, e 'l turbamento non può essere cagionato se non da importanti oggetti.

Le *digressioni* sono uscite fatte dallo spirito del Poeta sopra altri suggetti prossimi a quello che tratta; o perchè la bellezza della materia l'abbia tentato, o perchè la sterilità del suo suggetto l'abbia astretto ad andar cercando d'arricchirsi altrove.

Vi sono *digressioni* di due sorte; le une, che sono luoghi comuni, verità generali, spesso capaci delle maggiori poetiche bellezze; gli altri, tratti della Storia, o della Favola, impiegati dal Poeta per provare quel, che ha in mira.

Il *disordine* poetico consiste in presentare improvvisamente le cose senza veruna preparazione, o in collocarle in un ordine, che naturalmente non hanno: questo è il disordine

delle cose. V'è quello *delle* parole, onde risultano giaciture, che senza essere stentate, sembrano straordinarie, e irregolari.

In generale i voli, le digressioni, il disordine, non debbono servire che a variare, animare, arricchire il suggetto. Se l'oscurano, il caricano, l'imbarazzano, sono difettosi.

Due conseguenze dalle precedenti osservazioni risultano 1. L'Ode non vuole avere che una mediocre estensione, conforme a quel di *Cicerone: Animorum incendia celeriter restiguuntur* 2 vi dee regnare unità di sentimento, come v'ha unità d'azione nell'Epopeia e nel Dramma.

Tutte le odi o canzoni si possono comprendere sotto a quattro denominazioni: 1 Le *Odi Sacre* dirette alla divinità, o composte sopra materie religiose; del qual genere sono i Salmi di *Davide*, i cantici di Mosè, di *Debora*, di *Ezechia*, d'Isaia, e degli altri profeti, che ci offrono questa specie di lirica nel più alto grado di perfezione.

Le *Odi Eroiche* impiegate a lodare gli Eroi, e a celebrare le marziali imprese e le grandi azioni; al qual genere appartengono tutte le Odi di *Pindaro*, e alcune poche di *Orazio*. Questi due generi per lor carattere dominante aver debbono la sublimità e la grandezza.

Le *Odi Morali* e *Filosofiche*, nelle quali i sentimenti sono ispirati princinalmente dalla virtù, dall'Amicizia, dall'umanità. Di questo genere sono molte Odi di *Orazio*, e molte delle migliori produzioni dei Lirici moderni. E qui *l'Ode* tiene uno stato di mezzo, che è quello delle temperate, e tenere commozioni.

Le *Odi festevoli* e *graziose* fatte unicamente per piacere: quali sono tutte quelle di *Anacreonte*, alcune di Orazio, e un gran nùmero di canzoni ed altre produzioni moderne, che si ascrivono al genere lirico. Il loro dominante carettere esser dee l'eleganza, la dolcezza, l'amenità.

LEZIONE VI.

DEI PIU' CELEBRI POETI LIRICI.

Il nome di *Pindaro* è anzi il nome dell'entusiasmo, che quello di un Poeta. *Orazio* parla di *Pindaro* con uno stupore, che pruova l'alta idea, che ne avea.

Pindaro era nato a Tebe in Beozia, 500 anni prima di N. S. Quando *Alessandro* rovinò questa Città, volle, che la casa, in cui questo Poeta avea soggiornato, fosse conservata.

Molte ragioni concorrono a far comparire oscure e difficili le Odi di *Pindaro*. 1.° La grandezza medesima delle idee, che contengono. 2.° L'arditezza delle maniere 3.° La novità delle parole, ch'ei fabbrica sovente pel luogo medesimo, in cui le pone. 4.° Finalmente la erudizione, ond'è pieno, erudizione disviata, tirata dalla Storia particolare di certe Famiglie, e Città, che hanno avuta poca parte nelle rivoluzioni conosciute dell'antica Storia.

Ha *Pindaro* assai meno voli, che comunemente non si crede. La gloria degli Eroi, che celebra, non era una gloria propria dell'Eroe vincitore. Appartenea di piena ragione alla sua famiglia, e anche più alla sua Patria. Il perchè quando *Pindaro* trattava questi suggetti in apparenza stranieri a quello della sua ode, era meno un traviamento di Poeta, che un effetto dell'arte.

Anacreonte di Teo, città della Ionia, si era renduto celebre parecchi secoli innanzi. Fu contemporaneo di *Ciro*, e morì nella sesta Olimpiade di ottantatrè anni. Ne resta tuttavia un bastevol numero di sue Poesie, tutte spiranti piaceri, e balocco. Sono brevi, e il più sovente non altro che un sentimento grazioso, una idea dolce, un complimento dilicato, volto in allegria; sono grazie semplici, naturali, seminude.

I nomi di alcuni Lirici anteriori a *Pindaro* sono famosi, ma le opere sono per la maggior parte smarrite. *Alemane* fu celebre a Lacedemone. *Stesicoro* in Sicilia. *Saffo* fece onore al suo sesso, e diede il suo nome al verso *Saffico* da Lei inventato. Era dell'Isola di Lesbo, come *Alceo*, che

fiorì nel tempo stesso, e fu inventore del verso *Alcaico*, il più maestoso di tutti i versi lirici.

Orazio Flacco il primo, e 'l solo dei Latini, che sia riuscito perfettamente nell'Ode, si era pieno della lettura di tutti i Lirici greci: onde ne ha, secondo i suggetti, tutte le gran qualità. Sol qualche volta sente dell'arte, e dell'impegno d'uguagliare i suoi modelli.

Si può applicare alla Lirica di *Orazio* quel, che ha detto egli stesso del Destino, che rassembra un fiume, il quale or placido in mezzo alla sue rive si avanza senza strepito verso il mare; ed ora, quando i torrenti hanno ingrossato il suo corso, porta seco i sassi disvelti, gli alberi sbarbicati, le mandre, e gli abituri dei contadini, facendo rimbombar da lungi le foreste, e i monti.

Il Lirico sacro è infinitamente da più di tutti i profani. *Davide* ci può bastare per tutti i Greci, e per tutti i Latini. Il bello ideale delle Odi si trova nei suoi Salmi realizzato. Il grande, il dolce, il veemente, tutto vi si trova nella più alta perfezione. Che sarebbe, se noi lo potessimo gustare perfettamente, e nella Lingua originale, la più energica di tutte le Lingue.

Primo padre dei Lirici italiani vien riputato meritamente il *Petrarca*, il quale si è per lo più anch'egli attenuto a quel genere temperato; Le sue canzoni in vita di Madonna *Laura*, spezialmente quelle sugli occhi appellate le tre *Sorelle*, e l'altra che incomincia: *Chiare, frescke e dolci acque* son tutte piene di pensieri dilicatissimi. Quelle in morte spirano il più soave patetico. Le due l'una all'Italia, e l'altra che incomincia: *Spirto gentil, che quelle membra reggi*, son piene d'eloquenza, di forza, di maestà,

Gl'imitatori del Petrarca, che sono stati moltissimi nel XV. e XVI. secolo, chi più chi meno, si sono ad esso accostati; benchè niuno sia giunto a pareggiarlo.

Nel secolo XVII. il *Chiabrera* aperse una nuova strada sulle tracce dei Greci. Le sue canzoni eroiche, massimamente quelle per le vittorie delle galere di Toscana, han tutto l'estro pindarico senza il disordine, di cui le odi di Pindaro sono accusate.

Le *Anacreontiche*, di cui pure in Italia fu il primo Au-

tore, spirano tutta la grazia di *Anacreonte*, e in alcune forse anche ei lo supera.

Imitatore ed emulo del *Chiabrera*, sì nelle canzoni eroiche come nelle anacreontiche, fu l'Ab. *Frugoni*, di cui niun forse ha meglio posseduto il linguaggio poetico, e meglio saputo vestire poeticamente le cose più famigliari, e meglio accoppiare la varietà e fecondità dell'estro, e delle immagini alla felicità e nobiltà delle espressioni.

Il *Guidi* nelle sue odi è pieno di fuoco. Molte ne ha pure il *Felicaia*; ma quella sull'Assedio di Vienna ha le figure più forti, ed il linguaggio degli affetti, Il *Testi*, il *Menzini* ec. *Il P. Riva*, le cui rime vanno sotto il nome arcadico di *Rosmano Lapiteio* ha unito in se lo spirito di Orazio e del Chiabrera. I due *Zenotti*, il *Manfredi*, il *Ghedini*, il *Lorenzini*, il *Rolli*, il *Zappi*, l'*Algarotti*, *Metastasio*, *Cassiani*, *Paradisi*, *Bonafede*, *Rezzonico*, Tilla, *Parini*, *Pellegrini*, *Manara*, e molti altri si sono anch'essi nella lirica nobilmente distinti nel secolo XVIII, per non parlare dei viventi che abbastanza son conosciuti.

DEI POEMETTI.

I *Poemetti*, altri dei quali si tessono in *Ottava* o *sesta rima*; altri in *versi sciolti*, ed altri con *rime intrecciate* ai versi sciolti liberamente, che da alcuni si chiamano *Selve*.

Lo stile dei *Poemetti* per lo più tende all'eroico, siccome i loro suggetti Ma v'ha puranche dei poemetti Morali o Filosofici; e questi vogliono uno stile più temperato, ma grave e sentenzioso, siccome le Odi del terzo genere. In tutti però si esige una certa nobiltà e dignità.

DEI CAPITOLI.

I *Capitoli*, i quali o versano sopra argomenti *lugubri e tetri*; ed amano esser tessuti alla Dantesca, vale a dire, con uno stile robusto simile a quello del *Dante*, con qualche asprezza, e spezzatura nel verso, che a quello stile ben si accomoda, ma senza intrecciarvi, come si fa da taluno, le parole e frasi più strane, adoperate una volta dal *Dante*,

e riprovate poscia dall'uso: o si agirano sopra argomenti flebili, e lamentevoli, nel qual caso acquistano il nome di *Elegie*; e vogliono uno stile dolcemente patetico, di che abbiamo alcuni buoni esempi dell'*Elegie* del *Rolli*.

Scrivonsi in terza rima anche dei Poemetti o eroici, o morali e filosofici, o festivi ed ameni; e chieggono allora uno stile o sublime e immaginoso, o sentensioso e grave, o piacevole e scherzoso, secondo il loro argomento.

Scrivonsi pure da molti in terza rima le *Eloghe*, le *Satire*, le *epistole*; ma delle prime abbiam detto nel capo precedente; e delle altre diremo in quello che segue.

Gli *Endecassillabi* alla latina, che or si usano sciolti, or divisi in terzetti, ove il secondo verso è un *Decassilabo* sducciolo, e il primo e il terzo sono Endecassilabi fra loro rimati, come in quello del *Frugoni*

» E quale, o Felsina, per le tue valli
» Vaghi amoretti, ridenti Grazie
» Col piede intrecciano festosi balli? ec.

Questi versando sempre sopra argomenti leggiadri e graziosi, domandano festività, grazia, dolcezza secondo lo stile *Catulliano*, da cui son presi.

I *Madrigali*, le *Iscrizioni*, gli *Epitaffi*, piccioli componimenti che non han verun merito, se un qualche pensier nuovo e inaspettato, o leggiadro e piccante non dà loro un particolare risalto. Tal'è il seguente di *Rolli*, che pure è il solo fra i suoi, che possa addursi in esempio.

» Non posson mille e mille
» Poetiche parole
» Descriver l'altre belle;
» Ma per descriver Fille
» Ne bastano tre sole
» Ossa, rossetto, e pelle.

LEZIONE VII.

DEI SONETTI.

I *Sonetti* sono i componimenti più famigliari agl'Italiani poeti, e insieme i più difficili a ben condursi. Unità di sug-

getto in primo luogo vi si richiede; e questo pure debb'esser tale che interessi vivamente o l'intelletto con la finezza o sublimità dei pensieri, o l'immaginazione con la novità e vivacità delle pitture, o il cuore con la delicatezza o con la forza degli affetti.

Il *tutto poi del Sonetto* vuol essere distribuito in maniera fra i due quartetti e i due terzetti, che venga sempre crescendo gradatamente, e termini con qualche immagine o sentenza che colpisca la mente o il cuore del leggitore.

Oltrecciò *ogni parte del Sonetto* vuol essere riempiuta dal suggetto medesimo, non da aggiunti oziosi o da inutili episodi. Non vi si tollera negligenza alcuna di stile, o dissonanza di verso, o stentatura di rima. Tutto si vuol perfetto; ed un piccolo neo è talvolta bastante a difformarlo.

In mezzo a tante difficoltà non è maraviglia, se gli eccellenti sian così pochi malgrado il numero infinito che tutto di se ne forma, e se così pochi pur se ne contino presso gli stessi Poeti di maggior nome.

Nelle poesie scelte del *Petrarca*, e del *Frugoni* io ho accennato quelli che sembrano i migliori; e parecchi altri assai pregevoli d'altri poeti s'incontrano pure nelle rime scelte stampate dal *Gobbi*, e nelle rime oneste raccolte dal *Mazzoleni*.

Ci sarebbe a parlar delle *quarte rime*, *delle Sestine*, *delle ballate*, degli *enimmi o indovinelli*, degli *apologhi* e delle *novelle*. Ma *le sestine*, di cui parecchie s'incontrano nel *Petrarca*, sono componimenti di cattivo gusto e difficilissimi, che più non si usano; le *ballate* ridursi possono ai *Madrigali*; le *quarte rime*, introdotte dal *Chiabrera*, sono anch'esse poco usitate e come versano per lo più sopra argomenti morali, così, adoperandole, vogliono particolarmente uno stile grave, e sentenzioso.

Degli *Enimmi* toccato abbiam quanto basta, parlando dell'*Allegoria*: degli *Apologhi* e delle novelle direm nel capo seguente.

LEZIONE VIII.

DELLA POESIA DIDASCALICA.

La *Poesia Didascalica* si propone d'istruire, di esporre le leggi della ragione, e del buon senso, di guidar le Arti, di ornare e abbellire il Vero, senza farlo punto scapitare di sue ragioni.

Ai *Poemi didascalici* somministrano argomento i precetti e la materia delle arti, e delle Scienze, i fatti storici, e tutto ciò ch'è diretto di sua natura ad istruire.

Lo stile di tal *Poesia* non dee generalmente uscire dai limiti della mediocrità, per modo che chi la esercita, senza dimenticare i vezzi ed il brio del genio poetico, non perda affatto di vista quella natia semplicità, ch'è indivisibile compagna della verità; o mentre a questa si attiene, non prenda un tuono troppo severo, ed un tenor sempre uguale di ragionare, come farebbe un semplice Storico, o un preciso Dialettico. Dee in somma rammentarsi, che la fa bensì da Maestro, ma tutto insieme da Poeta, vale a dire che nelle sue istruzioni convien che sia a vedere come ispirato da una virtù superiore.

Da ciò ne siegue che ai Componimenti *Didascalici* non disdice l'ornamento di moderati Episodii, quali sarebbero acconce a nobili descrizioni, vivi ed opportuni racconti, e talvolta ancora alcuna favola, delle quali cose o la materia stessa somministri occasione al Poeta o vi entri egli di per se con qualche plausibile digressione.

Uomini, che accoppiavano a un tempo e le cognizioni, e il talento di farversi, hanno intrapreso di vestire dell'espressioni, e delle grazie della poesia, materie, ch'erano di pura dottrina. Indi ne nacquero le *Opere*, tra i Greci, e i *Giorni* d'*Esiodo*, e il poema astronomico di *Arato*; fra i Latini i libri *de rerum natura* di *Lucrezio*, le *Georgiche di Virgilio*, l'Arte poetica di Orazio, a cui possono aggiungnersi la *Poetica* e la *Scaccheide* del *Vida*, la Sifillide del *Fracastoro*, l'Antilucrezio di *Polignac*, la Filosofia Neutoniana di *Stay*, gli Ecclissi di *Boscovich* ec.; e fra gl'Italiani la *Coltivazione* dell'*Alemanni*, le *Api* del *Rucellai*,

la *Poetica del Menzini*, la *Riseide dello Spolverino*, la *Coltivazione* dei Monti dell'Ab. *Lorenzi* ed alcuni altri.

In tutte queste Opere non v'ha di poetico se non la forma. La finzione non somministra le cose, è la verità stessa, che parla. Il puro didascalico è *la verità messa in verso*. Il puro poetico *è la finzione messa in verso*.

Queste spezie di Poemi non sono sì disparate, che non si porgano talora un vicendevole soccorso. Entrano sovente nel Poema Filosofico fatti storici, ed osservazioni tratte dall'Arti, e scambievolmente i Poemi storici, e Didascalici ammettono ragionamenti; vivacità di pitture acconciamente distribuite; uno stile sempre Poetico.

Anzi la finzione non è bandita da sì fatti Poemi. Il Poeta si lascia qualche volta trasportare ad arbitrio di sua fantasia ed inesta i più nobili episodi, come nelle Georgiche di Virgilio, quali sono i prodigi che accompagnarono la *morte di Cesare*, *le lodi dell'Italia*, *la felicità della vita campestre*, *la favola di Aristeo intrecciata con quella di Orfeo e di Euridice*.

I *Poeti Didascalici* hanno, come tutte le Opere, un cominciamento, un mezzo, e un fine. Il suggetto vien proposto, trattato, e finito. I Poemi Storici hanno azioni, e passioni e attori come i Poemi di finzioni. Ma i Poemi Filosofici, e quei di pratica, non ne hanno. Quelli riscaldano il cuore, questi illuminano, o diriggono le attive facoltà.

I *Poeti Didascalici* ad esempio degli altri, invocano le Divinità; e credendosi esauditi, prendono il tuono di uomini ispirati. Su tale supposto son fondate tutte le regole *del Poema Didascalico*, quanto alla forma.

LEZIONE IX.

DELLA SATIRA.

La *Satira* non ha sempre avuto lo stesso fondo, nè la stessa forza in tutti i tempi. È stata diversa tra i Greci, e tra i Romani, e presso questi ultimi è stata a cambiamenti sì singolari soggetta, ch'egli è quasi impossibile il seguirla in tutte le sue variazioni.

Tra i Greci era uno spettacolo, che teneva una sorta di mezzo fra la Tragedia, e la Commedia. Era caratterizzata da suoi Attori. Non eran questi nè Eroi, nè Dei, nè uomini; s' impiegavano personaggi, come un *Polifemo*, un *Sisifo*, ec. Altro non ci resta di questo genere di Dramma che il *Ciclope* d' Euripide.

I Toscani recarono in Roma la *Satira*; ed altro allora non era che una sorta di canzone in dialogo, di cui tutto il merito consistea nella forza, e nella vivacità delle risposte. Si vuole che fossero state chiamate *Satire* dal termine latino *Satura*, che significava un desco, nel quale si offrivano agli Dei tutte le sorte di frutti insieme.

Livio *Andronico, Ennio, Pacuvio; e Varrone* apportarono diverse modificazioni alla *Satira*. L' ultimo le diede il soprannome di Menippea; a cagione della somiglianza, che vi mise con quelle di *Menippo*, Filosofo greco. Era un composto di verse e prosa.

Finalmente *Lucilio* fissò lo stato di questo poema, e lo presentò quale ne lo diedero *Orazio*, *Persio*, *e Giovenale*, e quale in oggi noi lo conosciamo. Allora la significazione della voce *Satira* cadde sulla mescolanza delle cose, non su quella delle forme. Le *Satire* divennero realmente un ammasso confuso d' invettive contro gli uomini, contro i loro desideri, timori, sdegni, folli allegrezze, intrighi.

LEZIONE X.

DEI PRINCIPALI POETI SATIRICI.

Cajo Lucilio, nato ad Arunca, Città d' Italia, d' una illustre famiglia, volse alla *Satira* il suo poetico talento, e dichiarossi giurato nemico dei vizi. Avea composto più di trenta libri di Satire, ma sol ne restano alcuni frammenti. A giudicarne da ciò, che Orazio ne dice, è una perdita da non menarne troppo rammarico. Il suo stile era diffuso, e lento, i suoi versi duri: era un' acqua limacciosa. E bisogna aggiungere, che questo poeta vivea quando le lettere erano in Italia sul nascere.

Orazio, profittò del vantaggio d' esser nato nel più bel

secolo delle lettere latine. Egli mostrò la satira con tutto le grazie, che ammetter poteva, condendola quanto bastava per piacere a persone delicate, e svilire i tristi e gli stolti.

Le Satire di Orazio, non presentano che i sentimenti d'un colto uomo, d'un filosofo formato dal commercio dei grandi, che mira con pena i capricci degli uomini, e che talora se ne trastulla. Esse il più non offrono che ritratti generali della vita umana. E se di tempo in tempo danno storiette particolari, è meno per offendere altrui, che per ravvivare la materia, e mettere, per così dire, la morale in azione.

Il titolo che *Orazio* avea dato alle sue Satire, e alle sue Epistole, addita abbastanza questo carattere. Egli aveale chiamate *Sermoni*, Discorsi, Trattenimenti, riflessioni fatte con amici, sulla vita e i caratteri degli uomini. Il suo stile è semplice, andante, vivace, sempre moderato, e placido, e nel semplice nulla v'ha di meglio e di più compito.

Persio era nato a Volterra, Città d'Etruria, d'una famiglia nobile. Morì di 30. anni, l'ottavo anno del Regno di *Nerone*. Si trovano nelle sue Satire nobili sentimenti; ma lo stile è ardente, e troppo infruscato da ricercate allegorie da ellissi frequenti, da metafore troppo ardite.

Questo Poeta è grave e serio oltre modo. E anche un poco accigliato, e per lo vigore, del suo carattere, o per zelo della virtù, pare che entri nella sua filosofia un pò d'agrezza contro coloro che attacca.

Con tuto ciò *Persio* appetto a *Giovenale* è quasi freddo. Costui è acceso, l'imperbole è la figura sua favorita. Egli avea una straordinaria forza d'ingegno, e una bile, che sola avrebbe quasi bastato a farlo Poeta. Non è più la Satira d'*Orazio*, che fastevolmente scherza, nè quella di *Persio*, che argomenta: è la Satira armata di spada, e che freme di rabbia. Lo stesso tuono si sostien da per tutto in *Giovenale*; di dipingere a lui non basta, egli scolpisce a tratti profondi, e brucia col ferro.

In tutte poi le poesie di questo genere una regola generale si è quella di Orazio: *Quidquid praecipies, esto brevis*. Molta parte della grazia e della bellezza negli scritti epistolari e satirici è riposta in una spiritosa concisione, la qua-

le dà loro un' acutezza e vivacità, che ferisce piacevolmente la fantasia, e ritien desta l' attensione.

Orazio, così nelle satire come nell' Epistole di questa specie, è il miglior modello da proporsi.

In Italiano le satire e le Epistole da altri scrivonsi in terza rima, da altri in versi sciolti, o struccioli, o piani. In terza rima sono le Satire dell' *Ariosto*, *del Menzini*, di *Salvator Rosa*, del *Venini* ec, di cui il seconde si è accostato allo stile di Giovenale, gli altri a quello di Orazio. In verso sciolto sono i sermoni del *Chiabrera*, del *Gozzi*, del *Paradisi*, e alcuni del *Venini*.

Molte Epistole in verso sciolto abbiam pure del *Frugoni* dell' *Algarotti*, del *Bettinelli*, del *Pindemonte*, e d' altri; ma scritte con uno stile più sollevato. Finalmente in verso sciolto è la ingegnosa satira del *Parini* sulla maniera con cui le persone del bel mondo passano le varie ore del giorno; ma lo stile vi è sempre nobile e sostenuto, qual convenivasi al carattere di *Precettore* di *amabil rito*, che quegli sino dal pel principio ironicamente avea assunto.

LEZIONE XI.

DELL' EPISTOLA IN VERSI.

L' *Epistola in verso* non è che una lettera diretta a chicchessia. Ha le sue regole come Lettera; e sono quelle dello stile epistolare. Le regole che, può avere come Lettera in versi, si riducono tutte a queste: che abbia almeno un grado o di forza, o d' eleganza.

La materia di somiglianti Epistole è d' una illimitata estensione. Si può in esse lodare, biasimare, narrare, filosofare, far dissertazione, insegnare. Nè più è limitata dal lato dei tuoni di stile, che può prendere. La stessa epistola ammette ogni sorta di tuoni almeno di tutti quelli, che con la materia hanno connessione.

L' *Epistola in versi* comincia e termina senz' apparecchio e il titolo che ha in fronte, è come un avviso al Lettore di non giudicare dell' Opera se non come si giudica d' una Lettera.

Ma oltre ai suggetti morali e Satirici, altre pure maneggiare si possano in forma d' *Epistola*: ed entrare vi ponno ancora le poesie *amorose*, e le elegiache come sono l' *Eroidi* di Ovidio, e le sue Epistole de *tristibus*, e de *ponto*. Queste vogliono esser piene di sentimento e come il loro merito consiste nell'esprimere; acconciamente la passione che forma il soggetto: così debbono prendere quel tuono di poesia che più a siffatta passione convenga.

LEZIONE XII.

DELL' APOLOGO.

L' *Apologo* è, a propriamente parlare, lo spettacolo dei fanciulli; e non differisce dagli altri, se non per la picciolezza, e la ingenuità degli attori. Non si veggono su questo piccol Teatro nè gli *Alessandri*, nè i *Cesari*; la Mosca, e la Formica vi compariscono, contraffanno gli uomini alla lor foggia, danno una Commedia sì pura, come istruttiva.

Tutte le regole dell' Apologo sono comprese in quell' *Epopeia*, e del Dramma Cambiate i nomi, il *Ranocchio*, che si gonfia, diviene il Cittadino Gentiluomo, o se volete Cesare morto della sua ambizione, o il primo uomo, degradato per aver voluto esser simile a Dio.

L' *Apologo* non è un Dramma, non vi si vede il Lupo portar via l' Agnello, è semplicemente la narrazione d' un azione allegorica, attribuita ordinariamente agli animali.

Le qualità essenziali d' un racconto sono la brevità, la chiarezza, e la verisimiglianza. Queste tre qualità sono essenziali ad ogni genere di racconto. Ma quando si ha principalmente la mira a dilettare, vi si richiede anche una quarta, e si è il vestirlo degli ornamenti, che gli son propri.

La verità risultante dall' allegorico racconto dell'Apologo si appella *Moralità* e vuole esser chiara, breve, importante; nè ci vuol metafisica, nè periodi troppo triviali verità.

La moralità può venir collocata prima e dopo il racconto secondo il gusto l' esige, o il permette. In ambi due i casi lo spirito del Lettore si esercita a combiare ogni tratto del-

la narrazione con la verità; ma nel secondo si ha di più il piacere d' indovinare.

Lo stile della Favola deve essere semplice, familiare, ridente, grazioso, naturale e soprattutto schietto. Questa ultima qualità consiste nella scelta di certe espressioni semplici, piene d' una molle dolcezza, che sembrano piuttosto nate da per se, che scelte in quelle costruzioni fatte come per caso, in certe maniere ringiovanite, e che non di meno conservino un aria all' antica.

DEI PIU' CELEBRI FAVOLISTI.

Esopo Frigio si presenta qui il primo. La sua storia, è un puro Romanzo. Ma la gran riputazione, onde in ogni tempo e luogo ha goduto, è realissima.

La chiarezza e la precisione fanno il carattere, e 'l merito delle Favole di Esopo. Senza dispregiar gli ornamenti, lor preferisce la forza e la nettezza, e vuole che il vero da lui presentato sia luminoso da se in maniera che ferisca gli spiriti meno attenti. Quindi le poche che ne restano di lui, sono d'un senso veramente squisito.

Fedro, liberto di *Augusto*, credè, che fosse la favola un genere capace di grazie, e d' ornamento. Si scorge nella raccolta che ci ha lasciata, un uomo illuminato, dilicato, grazioso, colto, e che bada ad esserlo. Egli non contento di raccontare, dipinge, e spesso di un solo tratto le sue espressioni sono scelte, i suoi pensieri misusati, i suoi versi accurati.

Pochissimi dopo *Fedro* hanno tentata la stessa impresa. *Avieno* provò sulla fine del IV. Secolo di motter favole in versi elegiaci; ma non ha la precisione del poeta greco, nè l' eleganza del latino.

La semplicità di *Esopo* sembrava a taluni secca e malinconica, l' eloquenza di *Fedro* non sentiva abbastanza di quella dolce mollezza, di quel tenero grazioso che solluchera, e lega.

Gl' Italiani poco vi si occuparono sino alla metà del passato secolo, dopo di cui varie ne scrissero *Basilio Grazio-*

so, il *Pignotti*, il de *Rossi*, il *Passeroni*, *il Bertola*, e ultimamente il *Perego*.

Lo stesso è da dirsi delle *Novelle* poetiche, delle quali però niuna abbiamo dei Greci, e i Latini, pochi fra gl' Italiani, che dir si possono morali, e non anzi corrompitrici del buon costume.

LEZIONE XIII.

DELL' EPOPEA, EPICA POESIA.

Il termine di Epopea preso in tutta la sua estensione, disegna un componimento in verso di qualche grande azione che interessi popoli intieri, o anche il genere umano.

L' *Epoca* differisce dalla Storia, come la menzogna dalla verità. La storia espone i fatti come sono senza alterarli, o raffazzonarli. L' *Epopea*, inventa tutto ciò, che crede esserlo bisognevole, altri limiti non conosce che la possibilità.

Si esige dall' *Epopea*, che sorprenda il Lettore, svegli la sua maraviglia, occupi un tempo la ragione, l' immaginazione, lo spirito; tocchi i cuori, e faccia provare all' anima una serie di situazioni deliziose, che non sieno qualche momento interrotte, se non per rinnovarsi con vivacità maggiore.

Si suppone godere il poeta Epico del privilegio dell' Inspirazione. I versi gli son dettati da una Musa, da una Intelligenza celeste, che comprende non solamente il giuoco di tutte le cagioni naturali, ma dell' azione delle soprannaturali altresì.

Definendo l' *Epopea* per lo *recconto poetico d' una azione maravigliosa*, si ha in queste poche parole la differenza di questo genere d' opera dai Romanzi, che sono al di là del verisimile; dalla storia, che non va sino al maraviglioso: dalla Drammatica, che non è un racconto: e dagli altri poemetti, i suggetti de' quali, nulla ha di nobile, o di Eroico.

La materia dell' *Epopea* è una azione, cioè, un' impresa, che si fa con iscelta, e disegno.

La prima qualità dell' azione epica è l' *Unità*. Due azioni

che precedessero insieme, dividendo l' interesse il dirtsuggerebbero.

La intera vita d'un Eroe non potrebb'essere materia d'un Poema regolare; perchè 1. è un tutto troppo esteso, per potersi abbracciare a un occhiata; 2. non è tutto eroico nella vita d' un Eroe; e 3. i fatti non sono di necessità tra loro connessi, per arrivare a un fine, che gli abbracci tutti come mezzi.

L' azione è dunque una, quando è indipendente da ogni eltra azione, quando tutte le parti sono tra loro legate.

L' unità di suggetto non si confonda coll' nnità di azione.

Un suggetto può essere uno, e contenere una infinità d'azioni; come sarebbe la Storia Romana intiera, se farsene volesse un Poema.

L' *unità* di azione bastantemente è palese. *Virgilio*, a cagion d'esempio, ha scelto per suo suggetto lo stabilimento d' Enea in Italia, e dal principio al fine questo suggotto ci è sempre in vista, e insieme ne lega tutte le parti con uua piena connessione.

L' *Unità* dell' *Odissea* d' *Omero* è della stessa natura, cioè il ritorno o ristabilimento d' *Ulisse* nella sua patria. Il suggetto del *Tasso* è la liberazione di Gerusalemme dagl'infedeli. Nell' *Iliade* il suggetto è l' ira di *Achille* con le conseguenze che produsse ec.

L' *Unità* d' azione non impedisce l' uso degli *Episodi*. Chiamansi così certe piccole azioni subordinate alla principale, per recare il lettore con tale varietà. Questi pezzi potrebbero essere distaccati, senza che il Poema, in cui sono, cessasse d' essere un Poema Epico.

Di tal natura è la conferenza di *Ettore* con *Andromaca* nell' *Iliade*; la storia di *Caco, e di Niso*, ed *Eurialo* nell' *Eneide*; le avventure di *Tancredi* con *Clorinda* ed *Erminia* nella Gerusalemme liberata.

Erano gli *Episodi* nella loro origine alcune narrazioni, che si frammetteano ai canti lirici, fatti in onor degli Dei. Di poi il racconto episodico divenne il suggetto principale, e il canto divenne episodico.

Nel poema Epico, e dovunque l' *Episodio* si trovi, è una parte, che aiuta l' azion principale, ma che se ne potrebbe toglier via, senza impedirle di pervenire al suo fine. Laon-

de deve 1. esser menato dalle circostanze; 2. esser breve, altro non essendo, che un ristoro accordato di passaggio allo spirito: 3. offrire altri oggetti da quelli, che l' precedono, e 'l seguono non essendo adoperato che per le varietà; e 4. esser del tenore generale dell' opera, in cui entra.

Contrario a questa regola, e perciò difettoso, nel secondo libro della Gerusalemme il lungo episodio di *Olindo* e *Sofronia*, dei quali nel resto del Poema più non si parla.

L' azione Epica vuole essere *intiera*, cioè contenente di necessità un principio, un mezzo e un fine. Non ci avvisiam mai in un poema di presentare un' azione cominciata, o lasciarla imperfetta.

L' interesse è essenziale nel Poema epico, e può esser doppio; l' uno attenente alla natura dell' azione e dell' oggetto: l' altro dipendente dagli ostacoli da sormontare. Il primo ci muove, è l' appassionante; il secondo solletica la nostra curiosità; è il singolare.

L' appassionante comprende più sorte d' interessi. L' interesse di Nazione: un Romano s' interesse all' impresa di *Enea*, perchè Romano. L' interesse di Religione: un Cristiano s' interessa all' impresa di *Goffredo*, che vuole liberare il sepolcro di Cristo. L' interesse della Natura, o dell' umanità: ogni uomo s' interessa alle disavventure d' un altro. L' Iliade, e l' Odissea riunivano questi tre interessi pei Greci, come l' Eneide pei Romani. Oggi non rimane per noi che l' interesse dell' Umanità.

L' *Epopea* interessa soprattutto per la maraviglia, che destano gli obbietti eroici, e maravigliosi, che propone. Ma come è madre e la sorgente di tutti gli altri generi, ne dee racchiudere tutti gl' interessi. Per esser Poeta Epico, bisogna esser tutto, ed esserlo a un grado eminente.

Circa alla durata dell' Epica azione niun preciso limite può accertarsi. Nell' Iliade, secondo *Bossu*, l' azione non oltre passa il termine di quarantasette giorni. L' azione dell' Odissea computata dalla distruzione di Troia alla pace d' Itaca si estende ad otto anni e mezzo, ma cominciando dalla prima comparsa dell' Eroe, cioè dalla partenza d' Ulisse dall' isola di Calipso comprende solamente cinquantotto giorni.

Similmente l'Eneide calcolata dall'incendio di Troia sino alla morte di Turno inchiude circa sei anni; ma principiando dalla tempesta che gettò Enea sulle coste dell'Africa, si valuta tutto al più ad un anno e qualche mese.

La seconda proprietà dell'azione epica è che sia *grande*, cioè, che abbia sufficiente splendore e importanza, sì per fissare la nostra attenzione, sì per giustificare il magnifico apparato che il poeta le presta.

Alla grandezza del suggetto epico contribuisce ch'ei non sia d'una data troppo moderna, nè cade in un'epoca troppo conosciuta. Quest'avvertenza non hanno avuto *Lucano* e *Voltaire* nella scelta dei loro suggetti, e perciò tanto meno lodevolmente nei loro poemi son riusciti.

L'Antichità è favorevole. Essa tende a ingrandire nella nostra immaginazione così le persone, come gli avvenimenti, e fornisce al poeta la libertà d'adornare il suo suggetto per mezzo della finzione. *Lucano* e *Voltaire* non ebbero questo vantaggio. Le storie antiche sono sicuramente le più opportune nell'Epopea, dove l'eroismo è la base dell'opera. L'Autore può scegliere in esse nomi, e caratteri, e avvenimenti per fabbricarvi il suo poema, bastando che non sien essi del tutto ignoti, mentre gli lasciano, per la distanza del tempo e la lontananza della scena, una piena libertà all'invenzione.

La terza proprietà richiesta nel poema epico è che sia *interessante*. Molto importa a questo proposito il saper prendere un suggetto che abbia relazione intima con la propria nazione.

Quanto più un poema epico abbonda di situazioni, che destano sentimenti di amore, di amicizia, di benevolenza, d'umanità, egli è tanto più interessante.

Tali sono nell'*Iliade* la visita d'*Ettore* ad *Andromaca*, il dolore di *Achille* per la morte di *Patroclo*, quello d'*Andromaca*, d'*Ecuba*, e di *Priamo* per la morte d'Ettore, l'andata di *Priamo* ad *Achille* per ricuperare il corpo del figlio; e nell'*Odissea* quasi tutte le avventure d'*Ulisse*, il dolor di *Penelope* per l'assenza di lui e la partenza di *Telemaco*, i riconoscimenti, che fanno d'*Ulisse* in diverso modo

e diverso tempo *Telemaco*, la *nutrice*, i due *pastori*, *Penelope*, e *Laerte*.

Tali nell' *Eneide* l' *incendio di Troia*, la morte di *Priamo*, la pietà d'*Enea* verso *Anchise*, e il suo dolor per la perdita di *Creusa*, l' amore e la disperazione di *Didone*, la morte di *Eurialo*, cui l'amico *Niso* tenta salvare; e il pianto della madre di quello, la morte di *Lauso*, il pianto d' *Evandro* sul corpo di *Pallante*.

Tali nella *Gerusalemme liberata* l'avventura di *Olindo* e *Sofronia*, cui tanto spiace di veder poscia dal poeta affatto dimenticato; il dolor di *Tancredi* per la morte di *Clorinda*, guasto però dai lambiccati concetti del suo lamento sopra la *tomba* di lei, l'incontro di *Erminia* col *pastore*, la disperazione d'*Armida*, troppo anch' essa però concettosa.

Tali finalmente nell' *Orlando furioso* le avventure di *Olimpia* e di *Doralice*, il dolore d' *Isabella* e di *Fiordeligi* per la morte di *Zerbino* e di *Brandimarte*, e soprattutto la storia di *Ruggiero* preso dai Bulgari, liberato da Leone, costretto dalla gratitudine a combattere per questo contro la sua *Bradamante* ec.

Quello poi che a rendere interessante il poema contribuisce sopra di ogni altra cosa, è il saper dipingere gli Eroi principali in maniera, che fortemente impegnino a favor loro il Leggitore, e gli facciano prendere viva parte agli ostacoli, alle traversie, ai pericoli ch' essi incontrano.

Questi pericoli od ostacoli formano quel che si chiama il *Nodo* del poema, nel cui intreccio giudizioso consiste la principale arte del poeta epico. Deve scuotere la nostra attenzione col presentarci difficoltà che sembrino minacciare infausto successo all' impresa dei personaggi che ci stanno a cuore. Deve far crescere e moltiplicarsi gradatamente queste difficoltà, finchè apra con una acconcia catena di accidenti la strada allo scioglimento del nodo.

La più comune opinione dei critici si è che il poema epico debba terminare prosperamento; perciocchè un fine sciagurato deprime l' anima. Quindi non sono da imitare *Lucano* e *Milton*, che hanno conchiuso i loro poemi, l' uno con la distruzione della Romana Repubblica, l' altro con l' espulsione dei primi padri dal Paradiso.

LEZIONE XIV.

Siccome è dovere del poeta epico il tessere una favola probabile e interessante fondata sulla natura; così dee studiare di dare a tutti i suoi personaggi caratteri propri e ben sostenuti, i quali con l'andamento dell'umana natura convenevolmente si accordino.

Non è però necessario che ogni attore sia moralmente buono, anche i caratteri imperfetti e viziosi trovar vi possono luogo opportuno: i principali attori sono quelli che debbono sempre tendere a destar l'amore e l'ammirazione piuttosto che l'odio ed il disprezzo.

Qualunque poi sia il carattere che il poeta dà a ciascuno dei suoi attori, dee procurare di serbarlo sempre uniforme e coerente a se medesimo. Ogni cosa ch' ei fa o dice debb'essere a lui adattata, e servire a discernere l'un personaggio dall'altro.

I caratteri poetici posson distinguersi in due classi, generali e particolari. I caratteri *generali* son quelli di saggio, valente, virtuoso, senza ulteriore specificazione; i *particolari* esprimono quella specie di saviezza, o valore, o virtù, in cui ciascuno è più eminente. Questi esibiscono i particolari tratti che distinguono un individuo dall'altro, che marcano la differenza delle medesime qualità morali in diversi uomini, secondo che son combinate con altre diverse disposizioni del loro temperamento. Nel delineare questi particolari caratteri, è dove l'ingegno di se fa mostra.

In questa parte Omero, si è segnalato sopra degli altri. Nell' *Iliade Achille*, *Agamennone*, *Menelao*, *Nestore*, *Ulisse*, *Aiace*, *Diomede*, *Stenelo*, *Antiloco*. *Patroclo*, ec. dalla parte dei Greci; *Ettore*, *Serpedonte*, *Enea*, *Paride*, *Priamo*, *Antenore*, *Ecuba*, *Andromaca*, *Elena* dalla parte dei Troiani han caratteri tutti distinti, e tutti sempre ben sostenuti.

Nella *Odissea* par ch' egli siasi studiato di porre in vista tutti i diversi caratteri che si scopono negli uomini. L'inumana fierezza dei Ciclopi, e dei Lestrigoni; le insidiose lusinghe dei Lotofagi; l'oziosa mollezza dei Feaci; la voracità ed insolenza dei Proci; la modesta virtù, e il corag-

gio del giovane Telemaco; la dissinvolta e amorevole cortesia del giovane Pisistrato; la senile gravità e saviezza di Nestore; la gratitudine di Menelao verso di Ulisse; la sagacità, la prudenza, la fortezza nei mali e il valore di questo Eroe principale del Poema; la munificenza d' Alcindo; il grazioso e rispettoso contegno del figliuol suo Laodemante, opposto all' orgogliosa e impertinente leggerezza d' Eurialo; la fedele amorevolezza dei pastori Eumeno e Filezio, e sino il vecchio cane Argo, opposta alla slealtà dell' insolente Melanto; l' abbietta tracotanza del pitocco Iro; l' abbattuta decrepitezza di Laerte; lo sregolato amor paterno d' *Eupite*; la tenerezza materna, la fedeltà coniugale, e la prudente diffidenza di Penelope; il costante ravvedimento di *Elena*; il cuor benefico di *Nausica* unito al più modesto e savio contegno; l' eminente virtù di *Arete*; l' ingenua amorosa cordialità della nutrice *Euriclea*; l' amor passionato di *Calipso*; la malizia di *Circe*; il canto traditore delle *Sirene*: la sregolatezza delle sedotte ancelle di Penelope: ec: tutto è rappresentato con le più naturali, più vive, e più evidenti pitture.

Virgilio nei caratteri non è egualmente felice. Fra i Troiani, eccetto *Enea*, niuno ha distinto carattere. Egli nel congedarsi da Didone mostra una scortese e ributante durezza.

Nella guerra coi Latini, come ha osservato meritamente *Voltaire*, il leggitore è tentato a prender piuttosto le parti di *Turno* contro Enea che viceversa. Siffatta condotta non è certamente la più opportuna per renderci favorevoli all'Eroe del Poema.

Il carattere di *Didone* è il più ben sostenuto che sia in tutta l'*Eneide*. L' ardor della sua passione, l' impeto del suo sdegno, e la violenza dei suoi trasporti esibiscono una figura molto più animata d' ogni altra che Virgilio abbia delineato.

Nondimeno anche l' astuzia di *Sinone*, la crudel ferocia di *Pirro*, la sconsigliatezza delle donne troiane nell' incendio delle navi, e la successiva lor timidezza e incostanza; l' amicizia di *Niso*, la imprudenza di *Aurialo*, il muliebre dolore della madre di lui, diverso dal dolore virile del padre di *Pallante*, e dal dolor disperato di Mezenzio padre di

Lauso, il virtuoso carattere di questo giovane, il feroce carattere di Mezenzio son ben dipinti.

Il *Tasso* nei caratteri è riuscito meglio assai di *Virgilio*. *Goffredo* condottier dell'impresa è prudente, moderato, intrepido; *Tancredi* è acceso d'amor per *Clorinda*, ma insieme magnanimo, valoroso, e ben contrastato col fiero e brutale *Argante*; *Rinaldo* è giovane fervido ed iracondo, è sedotto dalle lusinghe e dalle arti di *Armida*, ma in fondo è pieno di zelo, di onore, e di eroismo. Il coraggio di *Solimano* nelle maggiori traversie è sempre imperterrito. La tenera *Erminia*, l'artificiosa e violenta *Armida*, la virile *Clorinda* son tutte figure egregiamente dipinte ed animate.

Minore diversità di carattere forse scorgesi nell'*Ariosto*. La bravura più o men grande sembra il carattere universale di tutti; se non che questa nei *Saraceni* è per lo più accompagnata dalla ferocia e talora della frode, nei Cristiani da sentimenti più nobili e generosi. I caratteri più distinti presso di lui sono l'amor costante di *Bradamante* e *Ruggiero*, e l'amor tenero d'*Isabella* per *Zerbino*, di *Fiordiligi* per *Brandimarte*.

LEZIONE XV.

In ogni *poema epico* suol esservi un personaggio distinto sopra degli altri che costituisce l'Eroe della Favola. Il carattere di questo debb'essere più eminente, e nulla aver deve dispregevole ed odioso.

Tal'è *Ulisse* nell'*Oissea*, *Goffredo* nella Gerusalemme, *Fingal* nel poema di *Ossian*. Achille nella *Iliade* si rende alquanto odioso per l'ostinata ira e l'eccessiva ferocia.

Il carattere di *Enea* presso Virgilio meglio soddisfarebbe se privo fosse dei difetti pocanzi accennati.

Nell'*Ariosto* non si sa bene qual sia l'Eroe del poema Se questi è *Orlando*, come il titolo sembra indicare, e come pur mostra la stravagante forza che gli è attribuita, e il fine da lui posto alla guerra con la ferita di *Sobrino* e la morte di *Agramante* e *Gradasso*.

Nè meno a rimproverarsi è nel Paradiso perduto di *Milton*, che quegli che fa più comparsa che più agisce, che

più felicemente riesce nella sua intrapresa, sia *Satanasso*, talchè egli sembra l' Eroe di quel poema.

Oltre gli umani attori, non piccol luogo nell' epica poesia occupano solidamente attori di un altro genere, vale a dire, gli Dei, e gli esseri soprannaturali.

A tritamente esaminare i Poemi d' *Omero* e di *Virgilio*, si scorge che il loro piano consiste a fare delle Deità i grandi attori dell' Epopea, le quali non compariscono che raramente, e degli uomini gli attori subalterni, che tempo per tempo ne occupano quasi sempre la scena!

Se si fa intervenire seriamente una Divinità rispettata, vuole il decoro, che se le dia un oggetto degno di lei secondo le nostre idee, e si associ ad attori, che abbiano dell' elevazione, e delle dignità. Ma se il suggetto è poco serio, come quello della *Secchia rapita*; allora si può usare il ministero comico di qualche Divinità pagana, o di qualche Genio allegorico; che, vestito d' un supposto potere, terrà luogo di Macchine soprannaturali.

Così due ragioni d' *Epopea* si potranno distinguere, ambedue maravigliose; l' una eroica, e l' altra comica; ma il nome del genere rimarrà per eccellenza all' *Epopea Eroica*.

Non v' è d' uopo di miracoli in un poema Epico, ma solo del maraviglioso: e se questo maraviglioso è sensato e ragionevole, si riduce a tirare il velo, che copre gli ordini secreti della Natura, e a rappresentare la condotta di Dio, in rapporto alle cose umane. *Nulla è bello fuorchè il vero.*

Il ministero delle Divinità non si estenda a troppo minute particolarità per voler nobilitare la cosa, si abbassa la Divinità.

Il poeta deve essere nelle macchine temperato e prudente. Non è in sua balia l' inventare qualunque sistema di cose soprannaturali e portentose.

Omero è accusato non a torto di aver in più luoghi dell' Iliade degradati soverchiamente gli Dei specialmente nelle coniugali risse fra *Giove* e *Giunone* e nelle indecenti contese fra gli Dei inferiori, secondo che prendono nei due eserciti guerreggianti diverso partito. Secondo la favola di

quei tempi gli Dei erano di poco superiori all' umana condizione, e soggetti alle stesse passioni degli uomini.

Virgilio ha rappresentato anch' esso gli Dei soggetti alle passioni umane; ma gli ha figurati con maggior dignità.

Il *Tasso* ha sostituito acconciamente gli esseri soprannaturali secondo la cristiana religione, e vi ha aggiunto i portenti della magia, ai quali allora prestavasi tuttavia credenza.

Più stravagauti sono gli effetti della Magia nel *Morgante* del *Pulci*, nell' *Orlando* innamorato del *Boiardo* e del Berni, nell' Orlando furioso dell' *Ariosto*, nell' *Amadigi* di *Bernardo Tasso*, nel Ricciardetto del *Fortiguerri;* e simili.

Un singolar contrasto nella *Lusiade* di *Camoens*, poeta Portoghese, fa la mescolanza ch' egli introduce della religione con la pagana mitologia, unendo insieme Cristo, e la B. Vergine con Giove, Venere, e Bacco.

La maggior macchina però è quella dove introduconsi i personaggi allegorici come Attori reali. Questi possono qual. che volta aver luogo nelle descrizioni, ove servono d'abbellimento; ma non si dee permettere mai che abbiano una parte reale all' azione del poema.

Assai più da lodare è qui *Virgilio*, il quale per mettere la discordia fra i Latini e i Troiani fa uscire *Aletto* dall' Inferno, che l' *Ariosto*, il quale fa scendere S. Michele a cercar *la Discordia* medesima; *Voltaire* che oltre alla Discordia, fra i personaggi misti agli umani attori introduce nell' *Enriade* l' astuzia, e l' Amore, e dà loro non piccola parte nell' intreccio di tutto il poema.

LEZIONE XVI.

Per esaminare al presente la forma dell' *Epopea*, vi si trova a principio la *Proposizione* del suggetto, che determina l' unità d' azione; e poi l' Invocazione d' una Divinità, che riveli al poeta le cagioni soprannaturali dell' avvenimento, che ei vuol narrare. La Proposizione vuol essere semplice, chiara, e senza fasto. La Invocazione può essere d' uno stile molto sublime.

Le Cose nell' Epopea sono l' azione e tutte le sue parti,

grandi e picciole, essenziali e integranti, di necessità; e d'ornamento, L'Ingegno le produce, e le dispone.

La sorgente, nella quale l'Ingegno le attigne, è la Natura, per cui s'intende, 1 tutto ciò, che attualmente esiste nell'universo; 2 tutto ciò che prima di noi esistè, e che noi possiamo conoscere dalla storia dei tempi, dei luoghi, e degli uomini; 3 tutto ciò che può esistere, ma che forse non ha mai esistito, nè mai esisterà. Ciò fa in certo modo tre mondi; il mondo reale; il mondo storico, che abbraccia il favoloso; e il mondo possibile.

Un buon poeta dee piuttosto prendere i suoi materiali dove sono, cioè nelle cose esistenti, nella storia dei secoli andati, nelle idee, e nelle opinioni degli uomini, che troppo avvalersi del dritto di fingere, e di creare.

La vera funzione dell'Ingegno non è dunque il creare. È primieramente formare un piano; secondariamente il cercare, e trovare materiali per eseguirlo; finalmente, il saper ridurre questi materiali, somministratigli dalla Natura al piano artifiziale da lui formato. Consiste in questo la gran superiorità d'*Omero*, e di *Virgilio*.

L'Arte dei poeti nella loro narrazione consiste a saltar di netto in mezzo agli avvenimenti, come se il Lettore fosse informato di ciò, ch'è preceduto, massime qualora l'impresa sia di lunga durata.

Un'Arte particolare per rapporto alla forma stessa dello stile Epico, è di dare un'aria drammatica alla maggior parte dei racconti. Il che ci mena ad osservare, potere la Poesia tre differenti forme prendere nella maniera di raccontare.

Quel che più importa nel tenore della narrazione si è, che sia *chiara*, *animata*, e *arricchita* di tutte le bellezze della poesia. Niuna sorta di composizione richiede più forza, dignità e calore, che il *poema Epico*.

Gli ornamenti che ammette l'Epica poesia, vogliono però esser tutti di genere grave, e castigato. Il verso ha bisogno d'essere elevato dallo stile medesimo, al quale egli serve di misura. Or tre ragioni di stile vi sono: il *semplice*, il *mediocre* e 'l sublime. I modelli prestatici dai grandi autori sono: *Omero* e *Pindaro* tra i Greci, *Virgilio* e *Orazio* tra

i Latini ec., e i libri ispirati, come *Giobbe*, i *Salmi*, e i *Profeti*.

Le descrizioni d'oggetti disgustosi, o vili, o ributtanti debbon fuggirsi quanto è possibile. Perciò nell'Iliade i bassi modi e grossolani con cui *Achille* ingiuria Agamennone, *Giove* sgrida Giunone, *Ulisse* minaccia Tersite; nell'*Eneide* la *favola dell'Arpie*; nel *Tasso* alcune descrizioni più libere del convenevole; nell'*Ariosto* le descrizioni oscene ec. a ragione dagli uomini di giudizio e di gusto vengono rimproverate.

La dignità degli Attori decide del grado di sublimità nell'*Epopea*. La musa, che parla, è obbligata ad accattare il linguaggio degli uomini; ma impiega tutti i mezzi propri a rilevarlo.

LEZIONE XVII.

DEI PRINCIPALI POETI EPICI.

Omero tra i Greci, *Virgilio* tra i Latini, *Ludovico Ariosto* e *Torquato Tasso* tra gl'Italiani sono quelli finora che nell'Epica poesia su tutti gli altri han riportata la palma.

Omero è il padre dell'Epica poesia; e al tempo stesso superiore a tutti coloro che l'hanno seguito.

Viveva *Omero* probabilmente 850 anni prima dell'*Era Cristiana*, e poteva aver veduto in sua fanciullezza alcuni Vecchi, ocular testimoni dell'*Assedio di Troia*. Siamo per altro al buio in ordine alla sua persona; e fu molto dopo la sua morte, che sette potenti Città si son disputato l'onore di averlo veduto nascere.

I partigiani di *Omero* ne hanno parlato più da appassionati amanti che da savi amici. Amandolo con una specie di furore, chiudon gli occhi ai suoi difetti, e non voglion vedere che le sue bellezze. Ha però questo Poeta avuti nemici non meno ardenti, che si sono ostinati a non trovargli che difetti.

L'*Iliade*, ch'è la grand'Opera d'*Omero* è piena di Dei, e di combattimenti poco verisimili. Questi suggetti piacciono naturalmente agli uomini, perchè amano tutto ciò, che sembra terribile.

Si rimprovera soprattutto ad *Omero* la stravaganza dei suoi

Dei, e la rozzezza dei suoi Eroi. Ma questo è un rimproverare a un Pittore d'aver dato alle sue figure gli abiti dei tempi suoi. *Omero* ha dipinti gli Dei, quali erano tenuti, e gli uomini quali erano.

Omero ha mostrato Ingegno nella invenzione; gusto ed arte nella disposizione; forza e proprietà nell'espressione.

I Greci assediavano Troia; *Agamennone*, Capo dell'armata, si accapiglia con *Achille*, che n'era l'Eroe più valoroso. Costui cessò tosto di combattere, e i Greci furon battuti, finchè l'Eroe malcontento, ricondotto dà un accidente, che a lui medesimo premea, fè mutare la sorte delle armi. Ecco tutto il suggetto dell'Iliade, e 'l fondamento, sul quale s'innalza l'edificio di questo poema.

L'Odissea ha per suggetto il ritorno di *Ulisse* in *Itaca*, isoletta, ond'egli era Re. Questo Eroe non godeva il vantaggio d'esser Semideo per la sua nascita come *Achille* ch'era figliuolo di *Teti*; ma ne avea il merito, cioè possedeva una robustezza d'animo più che umana, e una illimitata prudenza. La protezione di *Minerva* aggiunta a queste gran parti, il rendea mirabile, al par di *Achille*.

L'Iliade è più atta a muovere, maravigliare, e destare le passioni. L'Odissea ha più da istruire coi suoi allegorici racconti, con le sue pitture, e le sue massime. In entrambi i Poemi la Teologia è la stessa; la stessa disposizione delle cagioni celesti con le terrestri.

Il gran merito di *Omero* è d'essersi aperta una strada, non battuta da altri prima di lui. Egli corre senza scorta, senz'arte, senza regola. Si smarrisce nella sua carriera; ma si lascia ben addietro tutto ciò, che non è che ragione ed esattezza. Egli ha creata l'arte sua, e lasciatala imperfetta; è un caos ancora, ma il lume vi scintilla già da per tutto.

Virgilio ha profittato di tutti i vantaggi del suo secolo. Era questo il bel secolo d'*Augusto*, nel quale fioriva una infinità di Letterati, di Filosofi, che avean letto gli antichi Autori, e i moderni, e paragonatili, che ne aveano, e ne discuoteano tutto dì le bellezze a viva voce, e in iscritto. Quindi si vede in quanto egli ha fatto, l'attenzione d'un Autore, che conosce le regole, e che teme di trasgredirle; che tocca e ritocca senza fine; e che teme la censura de-

gl' intendenti. Sempre ricco, sempre corretto, sempre elegante, ha nei suoi quadri un colorito non men brillante che esatto.

L'Eneide è il più bello monumento, che ci resta di tutta l'Antichità. *Virgilio* trasse il suggetto del suo Poema dalle tradizioni favolose sull'arrivo, e lo stabilimento di *Enea* in Italia, che la superstizione tramandata avea sino a lui; a un di presso come *Omero* avea fondata la sua Iliade sulla tradizione dell'assedio di Troia. La scelta del suggetto non poteva essere più felice. Vicino ai tempi favolosi, e per poco favoloso anch'esso, di cui non si aveano che idee vaghe, e però capaci di accomodarsi alle finzioni epiche. Eravi in oltre un interessante rapporto tra questo suggetto, e 'l popolo pel quale s'intraprendea di trattarlo: i Romani pretendeano, che fosse *Enea* il fondatore della lor Nazione, e 'l padre del lor primo Re.

Virgilio non ha potuto evitare di porre sulla scena gli Dei d'*Omero* ch'eran anche suoi, e che, secondo la tradizione, avean guidato *Enea* in Italia; ma gli uni pretendono che ei li faccia operare con più giudizio, che non fece il poeta greco, mentre gli altri trovan pien di fuoco e di forza il ministero delle Deità in *Omero*, e freddo in *Virgilio*, che non sa, come il suo modello, cometterlo per tutto e conciliarlo con gli agenti naturali.

La saviezza di *Virgilio* si avvicina alla timidezza: ama piuttosto radere il lido, ch'esporsi alla tempesta. Ciò non impedisce, ch'egli sia grande, e lo sia più quando siegue il suo proprio ingegno, che quando si spiega alla imitazione.

I sei primi libri dell'Eneide sono d'un'estrema bellezza. *Virgilio* consuma quanto la fantasia ha di più grande nella discesa di *Enea* all'inferno; dice tutto al cuore negli amori di *Didone*, desta il terrore e la compassione al più alto segno nella descrizione della roviua di Troia. Ma giunto a mezzo il suo volo, è costretto a smontare da quell'alta elevazione, e l'obbiezione più universale contro il suo Poema è i sei ultimi Canti sieno indegni dei sei primi. Non si creda per tanto, che sieno senza bellezze. Si scorge da per tutto il gran Maestro; ed è quasi incredibile ciò che la forza dell'Arte sua ha cavato da un terreno ingrato; e quanto ai passi de-

resto per prendere una conveniente idea di amendue, valga quel che ne dice il *Frugone* nella sua epistola al sig. Placido Bordoni, in cui dice:

» Ecco quei duo, che per dissimil calle ec.

LEZIONE XVIII.

Oltre all' *Illiade* e all' *Odissea* di Omero, un'altro poema ci è rimasto dei Greci, che è quello di *Apollonio Rodio* sulla spedizione degli *Argonauti* in Colco, del quale parecchi versi furono pure imitati o tradotti da *Ovidio* e da *Virgilio*, come scorgesi nelle note di *Valentino Rotmaro*.

Anche i Latini dopo l'Eneide di Virgilio ebbero la *Farsaglia* di *Lucano*, la *Tebaide* di Stazio, la Guerra punica di *Silio Italico*, l'*Argonautica* di *Valerio Flacco*, ed i Poemi di *Claudiano*.

Lucano di un'antica Famiglia dell'Ordine Equestre, nacque a Cordova in Ispagna, sotto l'Imperator *Caligola*; ed essendo stato menato a Roma in età di otto mesi, fu educato in casa di *Seneca* suo Zio. Fu egli favorito di *Nerone*, finchè non ebbe l'imprudenza di disputargli il premio della Poesia, e 'l pericoloso onore di riportarlo. Decaduto così dal favore di Cesare, *Lucano* entrò in una conspirazione, la scoperta della quale gli costò la vità.

Il Poema ch'egli avea composto, si aggirava sopra una Storia recente; impresa, che prima di lui, aveva *Vario* eseguita con buon successo. I personaggi della Farsaglia son ben da più di quelli dell'Eneide; ma *Lucano* non attentando d'allontanarsi dalla Storia, ha per questo renduto arido e secco il suo Poema. Volendo con la grandezza dei sentimenti supplire al difetto dell'invenzione, ha sovente celata l'aridità sotto la tumidezza.

Non v'ha in *Lucano* descrizione, alcuna brillante, come in *Omero*. Egli non ha conosciuta come *Virgilio*, l'arte di narrare, e nulla dir di soverchio; non ha di questo nè l'eleganza, nè l'armonia; ma alcuni suoi discorsi hanno la maestà di quelli di *Livio*, e la forza di *Tacito*. Dipinge come *Sallustio*; in una parola è grande dovunque non vuol esser Poeta.

Peggior argomento al suo poema ha scelto *Stazio*, descrivendo l'odio scellerato dei due fratelli *Eteocle* e Polinice, che finì con la strage reciproca d'amendue: e il suo stile, se mostra da per tutto una fervida immaginazione, fa vedere altresì che questa non era punto regolata dal buon giudizio, correndo sempre all'esagerato ed al tronfio assai più di *Lucano*.

Silio Italico fu grande ammirator di Virgilio, e ne imitò in qualche tratto non infelicemente lo stile. « Certo per la purità della lingua ei supera, dice l'*Ab. Quadrio*, per lo meno i poeti di tutti i suoi tempi ». Ma egli pure fu, come *Lucano*, più Storico che Poeta.

Valerio Flacco scrisse otto libri dell'Argonautica; ma una morte immatura ne impedì il compimento; e questa forse è la cagione principale dei difetti, di cui i critici con ragione accusan quest' opera.

Anche i poemi di Claudiano sono in gran parte mutilati ed imperfetti. Non può negarsi che egli abbia del fuoco; ma questo è prodotto da un ardor giovanile non moderato o corretto dalla maturità del giudizio. *Claudiano* non ha la robustezza dei pensieri filosofici di *Lucano*, e nella gonfiezza dello stile, o gli è uguale, o lo supera.

LEZIONE XIX.

Fra gl' Italiani dopo i poemi dell'*Ariosto* e del *Tasso*, molti pregiati per la bellezza del loro stile sono l'Amadigi di Bernardo Tasso e l' *Orlande innamorato* del Berni, che ha rifatto quel del *Boiardo*; ma il primo è più scarso d' invenzione, il secondo non sa dimenticarsi della propensione che avea al burlesco, per cui si è fatto in Italia autore di un nuovo genere di poesia che da lui ha preso il titolo di *Berniesca*.

In quella guisa poi che l' *Ariosto* ha continuato il poema del *Boiardo* nell' Orlando furioso, così il *Fùrtiguerri* quello dell' Ariosto nel *Ricciardetto*. Feracissima invenzione ha dimostrato egli pure, ma le stravaganze vi sono ancor maggiormente esagerate, e lo stil più negletto.

Il *Morgante* del *Pulci*, più antico di tutti questi, è an-

cora più incolto : egli ha però vari tratti nello stil famigliare e piacevole, che non sarebbero indegni del *Berni*.

La *Italia liberata del Trissino*, per opera di *Belisario* sotto l' impero di Giustiniano, è poema regolare e di stil colto, ma fiacco. Nondimeno conserva la gloria di essere stato il primo Moderno in Europa, che abbia fatto un Poema Epico regolare e sensato benchè debole.

Sono all' opposto da ricordarsi con molto onore la *Croce* racquistata del *Bracciolini*, ed il conquisto di *Granata* del *Graziani*. Il poema della *Croce* occupa il primo luogo tra gli eroici.

Mentre l' Italia ha prodotto tutti questi poemi, la Spagna non vanta che l' *Araucana* di *Alonzo d' Ercilla;* il portogallo la *Lusiade* di *Camoens*; l' Inghilterra il *Paradiso perduto* di *Milton*; la Francia *l' Enriade* di *Voltaire* e il *Telemaco* di *Finelon*, se poema può chiamarsi una storia poetica bensì, ma in prosa, e la Germania il Messia di *Klopstok*, e la *morte di Abele di Gesner*.

L' *Araucana* è il racconto di una particolare spedizione dell' autore, e benchè abbia alcuni tratti di immaginazione felice, appena merita il nome di poema epico.

La *Lusiade di Camoens* ha per suggetto la spedizione di *Vasco Gama* alle Indie orientali pel Capo di buona Speranza. Oltre a molta coltura di stile scoprcsi in questo poema una ferace ed ardita fantasia, ma poco regolata pel miscuglio di Cristiana teologia e mitologia. I tratti più felici sono l' apparizione dell' *Indo* e del *Gange*. ad Emanuele Re di Portogallo in sogno la tenera descrizione della morte di *Ines* de Castro, e la spaventosa comparsa del gigante *Adamastor* al Capo di buona speranza per minacciar *Vasco Gama*, che osasse violare quei mari peranche intatti.

Nel *Paradiso perduto* di *Milton* si ammira gran forza d' immaginazione e grande sublimità spezialmente nei primi libri; ma oltre al difetto di dare a *Satanasso* la parte più attiva, il tener per lo più occupato il leggitore in un modo invisibile fa che il poema riesca meno interessante: e *Blair*, nell'atto che giustamente esalta i pregi di *Milton*, confessa però ch' egli « è poco uniforme e corretto, troppo fre» quentemente teologo e metafisico, qualche volta aspro nel

» suo linguaggio, spesso tecnico nelle parole, e affettato
» ostentatore della sua dottrina. ».

LEZIONE XX.

L' *Enriade* di *Voltaire* al difetto della Farsaglia di *Lucano*, di aggirarsi sopra argomento di data troppo recente, e troppo disgustoso, com' è una guerra civile, aggiugne per quello di alterare la storia fingendo un viaggio di *Enrico IV* in inghilterra e una conferenza tra lui e la regina Elisabetta, quando ognun sa, che nè questa nè quella egli ha mai veduto.

Viziosa è pure la parte ch' ei dà nel poema alla *Discordia*, *all' Astuzia*, *all' Amore*, mescendo questi esseri astratti agli umani Attori. Il tenore poi dei sentimenti che dominan nel Poema é alto e nobile; e lo spirito di umanità regna generalmente in tutta l' opera.

Quanto allo stile si scopre in vari luoghi molta arditezza di concetti, e molta vivacità e felicità di espressioni; ma in altri una debolezza e bassezza affatto prosaica. Il più bel passo è il prospetto del mondo invisibile che S. Luigi offre ad Enrico in sogno nel settimo canto.

Fenelon nel suo Telemaco è entrato con molta felicità nello spirito e nelle idee degli antichi poeti, e particolarmente nell' antica mitologia Le sue descrizioni son ricche e belle, e spezialmente quelle delle scene più placide e soavi, come sono gli accidenti della vita pastorale, e piaceri della virtù, un paese che florisce nella pace. Le parti dell'opera meglio eseguite sono i primi sei libri, in cui Telamaco racconta le sue avventure a *Calipso*.

Nella discesa di Telamaco all' inferno l' autore sembra aver superato Omero stesso e Virgilio. Ma nel progresso, ei diventa noioso e languido; e nelle guerriere imprese manca assai di vigore.

Quello che esclude quest' opera dalla classe dei poemi epici, si è la mancanza del metro, la minuta particolarità della politica in cui l'autore entra in alcuni luoghi e dall' istruzione di Mentore, la quale ricorre spesso nel comune tono di un trattato Morale, quantunque convenisse al disegno

dell' autore il formare la mente e il cuore del giovine principe: ma ciò non sembra adattato alla natura dell' Epica poesia, il cui istituto è di renderci migliori per mezzo delle azioni, dei caratteri, dei sentimenti, piuttosto che delle espresse e formali istruzioni.

L' estremo sforzo dello spirito umano è chiamato dall' Ab. *Arnaud* il *Messia* di *Klopostk*; ma a pochi è dato il poter ben gustarlo.

Di assai diversa natura è la morte di *Abele* del *Gessner* vale a dire, tutta piana, facile, piena di dolcezza, e di tenerezza. Appena però si può questa composizione annoverare fra i poemi epici, perchè scritta in prosa, e sopra un fatto solo e semplice, e senza la varietà di accidenti che il poema richiede, sebbene lo stile in alcuni luoghi si solleva ma si avvicina alla semplicità della p esia pastorale, che alla sublimità dell' Epopea.

LEZIONE XXI.

In questa Lezione farem menzione di due poemi antichi bensì, ma conosciuti da poco tempo, vale a dire de' poemi di *Ossian Fingal*, e *Temora*.

Ossian, figlio di Fingal Re dei Caledoni, che abitavano la coste occidentale della Scozia, visse nel terzo secolo, e cantò le ultime guerre di suo padre, in cui sempre gli fu compagno. I suoi canti trasmessi di bocca, in bocca, e spesso ripetuti nella lingua Celtica originale, si conservano fra quegli abitanti, finchè *Macpherson* verso la metà del passato secolo da lor si fece a raccorli, e ne diede una traduzione letterale in prosa Inglese, che poi dall' Ab: *Cesarotti* fu trasportata in versi italiani.

I suggetti dei due accennati poemi furono due spedizioni di *Fingal* nell' Irlanda, la prima contro *Svarano* Re di Scandinavia, ch' erasi colà recato per togliere il regno di *Temora* al giovine *Cormac* tutore del quale era *Cucullino* Re d' Inisfela, una delle isole *Etridi*; la seconda contro *Cairbar*, che ucciso *Cormac*, n' avea usurpato il trono.

L' Azione in amendue i poemi è brevissime. Nel primo *Svarano* scende con le sue genti in Irlanda, attacca battaglia

con *Cucullino*, e lo vince; ma il giorno dopo sopraggiunge Fingal, che vince *Svarano*, lo fa prigioniero, e l' obbliga a ripartire per la Scandinavia. Nel secondo *Cairbar* dopo aver mortalmente ferito *Oscar* figlio di Ossian, da quello rimane ucciso; ma *Catmor* fratello di Cairbar si move per vendicarne la morte, e vinto rimane da Fingal.

Le descrizioni delle battaglie son pure in amendue estremamente brevi e concise; ma vari episodi opportunamente inseriti servono a dar maggior corpo ed estensione ai Poemi.

Fingal, che in amendue è l' Attor principale, ispira di se la più alta e sublime idea, Valore, prudenza, magnanimità, giustizia, umanità, generosità concorrono a formar un sì perfetto Eroe, che in niun altro poeta epico l' egual sarebbe incontrarsi.

Ben tratteggiati e variati sono pure gli altri caratteri; ma gli *esseri* soprannaturali in questi poemi non hanno parte, eccetto qualche menzione delle anime degli Eroi vaganti sopra le nubi.

La condotta in amendue è semplicissima, sebbene non priva di opportuni incidenti; al forte e terribile il poeta sa mescolare acconciamente di tratto in tratto il tenero ed il patetico; e lo stile generalmente e quale abbiam detto trovarsi nelle poesie dei primi tempi delle nazioni, vale a dire pieno d' immaginazione, e di passione, e animato dalle espressioni più ardite e dalle più forti figure.

LEZIONE XXII.

DEL DRAMMA IN GENERALE.

La Drammatica poesia è così appellata da un termine greco, che inferisce *operare*; da che in questa spezie di poesia non si racconta l' azione, come nell' *Epopea*, ma si mostra in quelli che la rappresentano.

La *Poesia drammatica* abbraccia la *Tragedia*, la *Commedia*, i drammi pastorali, i Drammi Serî e Buffi per musica, gli Oratorî, e le Cantate.

La Grecia è stata la culla delle Belle Arti, ed è mestieri cercare colà l' origine della *Drammatica Poesia*. Le fe-

ste di *Bacco* ne cagionarono la nascita. Si sacrificava a questo Dio un caprone, e durante il sacrificio, il popolo, e i Sacerdoti cantavano in truppa a gloria di questa *Divinità* degl'Inni, che la qualità della vittima fè chiamare *Tragedia, o Canto del Becco.*

Quest' Inni non erano che un canto lirico, e vi regnava una sorta d'unisono, che addormentava gli astanti. Per mettersi più varietà, s' introdusse un Attore, che facea qualche racconto.

Tespi avventurò questa novità. Si fatto racconto fu in più parti diviso, per interrompere più volte il canto, ed accrescere il piacere della varietà.

Come l' Attore per ordinario era uno, e non bastava: ne abbisognava un altro per costituire il Dramma e fare un dialogo. *Eschilo.* profittò dell' apertura data da *Tespi*, e formò a un colpo il Dramma Eroico, o sia la *Tragedia.* Vi mise due attori in vece di uno, e fece loro intraprendere un' azione epica. Vi mise esposizione, nodi, sforzi, snodamenti, affetti, interessi. Diede caratteri, e costumi ai suoi attori, e convenevole elocuzione; e 'l Coro, che nell' origine era stato la base dello spettacolo, non servì che d' intermedio all' azione, come altra volta l' azione ad esso.

Il fine della *Tragedia*, secondo *Aristotele*, è di purgare le nostre passioni per mezzo della pietà, e del terrore, destandoci compassione per gl' infelici, amore per gl' innocenti e dabbene, odio pei viziosi e malvagi.

Per quest' oggetto richiedesi che il poeta s' appoggi a qualche storia patetica interessante, e che la presenti in una maniera probabile e naturale.

Alcuni Critici esigono che il soggetto non sia mai di pura invenzione, ma fondato sopra una storia reale, siccome sono per lo più le greche tragedie. Non può negarsi però, che una storia finta ove sia propriamente condotta, può ininteressare il cuore ugualmente che una vera, e n' abbiamo l' esempio nella Zaira, nell' *Alzira*, e in qualche altra tragedia di *Voltaire* Ma per meglio sostenere l' illusione, giova che queste pure abbian qualche relazione a vere storie, conosciute siccome l' hanno le due sue citate pur ora.

Qualor si finge, vanno, dice Aristotile, presentate le cose

finte, quali hanno *potuto*, o *dovuto* accadere. Non tutti gli uomini hanno una chiara idea di ciò, ch'è o no, possibile in fatto di azione umana.

Si possono nell'azione drammatica tre ragioni di *necessario* distinguere: quello delle cose per rapporto all'azione, considerata come naturale; quello delle medesime cose, per rapporto alla medesima azione, considerata come artifiziale; e finalmente quello di connessione, o di conseguenza.

Tre sorte di *Unità* sono nei Drammi; *Unità di azione*, *unità di giorno*, *e Unità di luogo*.

L'azione è *Una*, quando un solo fine venga proposto, al quale tendano tutti i mezzi, cha s'impiegano.

L'azione drammatica si divide in *Atti*, e gli Atti in *iscene*. L'atto è un azione, ch'è parte essenziale d'un'altra azione, che serve di mezzo per giungnere a un fine ulteriore, e che suppone altre azioni, prima, o dopo di se.

Quando tutte le azioni sono sulla medesima linea retta, e l'una l'altra si conducano sino a che sieno giunte al termine; allora l'azione è semplice, e senza episodi. Ma se tra queste azioni alcune sono soltanto collaterali, e solo superficialmante si attengono all'azion principale, sono chiamate episodiche, e lo sono, più o meno, secondochè più tosto, o più tardi, si congiungono alla principale azione. Se non si congiungono pure al quinto atto, sono assolutamente difettose.

Il primo Atto fu dagli Antichi nominato *Protasi*; conciosiachè comprende la proposizione del snggetto, e dee chiaramente esporre la cosa, di cui si tratta. Si danno anche in esso a conoscere tutti gli Attori, e una parte del loro carattere. Finalmente vi si comincia il nodo, e si prepara lo scioglimento; senza però che tal preparazione sia troppo sensibile.

Negli Atti II. III. IV. il nodo si stringe sempre più, e l'inquietitudine dello spettatore va aumentando. S'intrecciano niente di meno dei momenti di gioia e di speranza, che ristorano l'anima, per farla poi ricadere in agitazioni maggiori.

Il quinto Atto dev'essere tra tutti il più vivo; poichè quanto ha lo spettatore più atteso, tanto meno egli vuole atten-

dere. Si decide in questo Atto il destino di tutti i personaggi comparsi in teatro, e l' ultima scena termina lo scioglimento.

Una *Scena* è una parte d' un' Atto, caraterizzata dall'entrata, o dall' uscita di alcuno di quelli, che nell'azione hanno parte.

L'*Unità* di giorno è il giro del Sole, o ventiquattr'ore; ch'è quanto dire, che l'azione rappresentata deve principiare e finire in questo spazio. Si fatta regola è anzi modificazione; che una regola di rigore; è una mitigazione della vera regola, secondo la quale non dovrebbe durar l' azione più della rappresentazione, cioè a dire, esser principata e terminata in due o tre ore al più.

Gl' intervalli, che sono tra gli Attori, servono a destramente distribuire il tempo, che dee passare tra gli avvenimenti; e uno di essi può comprendere una intera nottata.

L' *unità* del luogo preso a rigore, esigerebbe anch' essa, che tutto accadesse precisamente nel sito; e medesimol'indulgenza, che dilata i confini del tempo, non può con la stessa agevolezza dilatar quelli del luogo. Se si cambiasse di sito; o si farebbe senza cambiare le decorazioni, e allora entrerebbe la confusione nella rappresentanza; o si cambierebbe decorazione. e con ciò l' incanto dell' illusione sarebbe sciolto.

Questa regola imbarazza di molto i Poeti, e li riduce sovente a supposizioni poco naturali. Gli antichi aveano il vantaggio di prendere per luogo della Scena una Piazza pubblica, dove uscendo di casa, facea capo ciascuno, e dove si trattavano gli afferi.

Quando allo Stile drammatico, lo stato di chi parla esser ne dee la regola. Questo stato si riferisce o alla condizione di lui, o alle passioni, che gli agitano attualmente lo spirito.

In generale ogni Attore dee sfuggire ciò che può sentir d' arte, o di declamazione, come 1. le sentenze morali, o pensieri troppo generali. 2. le figure oratorie. 3. tutto ciò che può avvertire un Poeta, o un Oratore imbecherare gli Attori.

Il discorso di un Attore che parli solo, si appella *Soliloquio*. Ogni Soliloquio vuol esser breve, come quello ch'è

quasi fuor del naturale. Se è lungo fa mestieri, che l' Attore sia in grande agitazione.

Il Dialogo ha luogo, qualora più Attori si parlano l'un l' altro. Ogni persona, che parli, deve avere una ragione almeno apparente di parlare.

La distribuzione della parola nel *Dialogo* richiede tanto più d' arte, che quell'arte non dee affatto apparire.

La *Decorazione teatrale* ha da convenire alla qualità degli Attori. Se sono pastori, la scena è una campagna; quella dei Re, una Reggia, e va discorrendo.

Purchè il carattere del luogo sia conservato, è permesso d' abbellirlo di tutte le ricchezze dell' arte; i colori, e la prospettiva, ne fanno tutta la spesa.

Il *Teatro* presso i Romani era un luogo vasto e magnifico, accompagnato da lunghi portici, da gallerie coperte e da belli stradoni fiancheggiati di alberi, nei quali il popolo spaziava, attendendo i giuochi. Tre parti del Teatro propriamente detto si distingueano; I. il *Palco*, o la Scena, che oggi chiamasi *Teatro*. 2 l' *Orchestra*, che si dice *Platea*; e 3. L' *Anfiteatro*.

Tutti gli Attori recitavano mascherati. Le loro maschere erano una testa intiera, come una celata; ed aveano il viso dipinto, capelli, colori, e gran bocca disposta in guisa, che ingrossava di molto la voce. Perciò le chiamavano *persona*, a *personando*.

Per esprimere i cambiamenti delle passioni, l' Attore prendea una maschera, che mirata di proffilo, rappresentava da un lato l' allegrezza, la tristezza dall' altro. ec. e si girava destramente secondo il bisogno.

Gli Attori greci vestivano robe a strascico, dette *Syrma*. Nella Commedia essi mantelli, *pallia*, e i Romani toghe, *togae*.

La declamazione degli Attori era una spezie di canto, notata come la Musica; senza però avere i caratteri del canto musicale.

L' arte del gesto essendo tra gli antichi una parte della Musica, avea come la declamazione, le sue note, e (che oggi par ridicolo) sovente appo i Romani un Attore declamava, e un altro gestiva.

La Calzatura della Tragedia era il *Coturno*, calzatura alta, che rilevava la statura degli Attori, e gli accostava all' eroica. Il *Socco* era una calzatura piana, ordinaria. Ci avvaliamo del nome di queste calzature, per designare le due spezie di Drammatica (1).

Un Attore perfetto è rarissimo a trovare; molti hanno una parte del talento, quasi veruno il possiede intero.

LEZIONE XXIII.

DELLA TRAGEDIA.

La *Tragedia* ha comune con l' *Epopea* la grandezza, e l' importanza dell' azione, e ne differisce solo per la forma drammatica.

Siccome nell' Epopea due sorte di grandi s' incontrano, il maraviglioso e l' eroico; due sorte ancor di *Tragedie* si possono dare, l' una eroica, detta semplicemente *Tragedia*, l' altra maravigliosa, chiamata *Spettacolo Lirico*, o *Melodramma*.

È dunque un *Melodramma*, quanto alla parte drammatica, la rappresentanza d' un' azione maravigliosa. Gli Attori sono Dei, o Eroi Semidei, e si riconoscono mercè di operazioni e d'un linguaggio ed una inflessione di voce che sorpassa le leggi del verisimile ordinario.

È convenuto che il linguaggio degli Attori del Melodramma fosse intieramente lirico, ed esprimesse l' estasi, l' entusiasmo, l' ebbrezza del sentimento, affinchè la Musica potesse produrvi tali effetti.

La *Tragedia* per l' opposto non esce del naturale. Il suo grande non va oltre all' eroismo. Ha per l' oggetto il muovere il terrore, e la compassione.

Ogni azione teatrale è propriamente il conflitto degl' interessi, e degli affetti. Ma l' azione della *Tragedia* è un conflitto violento; poichè si tratta dei più grandi interessi, e quelle che s' urtano insieme sono forze straordinarie, forze di Eroi, vale a dire, d' uomini più assai degli altri.

---

(1) « *Materia da coturni e non da socchi.* Petr: capo 4.

Presso gli Scultori una statua d' uomo è di grandezza naturale, qualora è meno di sei piedi. S' è tra sei e dieci è eroica; se più, è statua colossale. Secondo questa analogia, l' azione della Tragedia è eroica, quando è l' effetto d' una qualità dell' anima portata ad un grado straordinario, e straordinario sino ad un certo punto. Al di qua è il comune, al di là il gigantesco. Il grande, il bello, il nobile, in una parola, l' eroico, si trovano nel mezzo.

I vizi entrano nell' idea dell'eroismo di cui si ragione. Ei sono eroici, quando abbiano per principio alcuna qualità, che supponga un ardire, e una fermezza poco comune. Tali sono l' arditezza di *Catilina*, la vendetta di *Medea* ec.

Un azione è eroica o per se stessa, cioè, se abbia un grande oggetto, o pel carattere di chi la fa, se sia Re, o Principe, che operi, o contro il quale si operi.

Tutti i piaceri, e le pene, che alla *Tragedia* si provano, sono fondate su quella massima: *Homo sum, humani nihil a me alienum puto.* La *Tragedia* mostra uomini, che portano vivamente l'impronta dell'umanità, che hanno le passioni, i loro trasporti, le loro debolezze, i loro infortuni; egli presenta dal lato, che può far nascere la pietà, e 'l terrore.

La pietà muove le nostre viscere, poichè scorgiamo infelice un nostro simile. Lo spavento ci stringe il cuore, perchè temiamo per noi il male, che veggiamo in altri: ma è questo timore misto d' una cotal dolcezza provegnente dal paragone, che facciamo del nostro stato con quello dello sventurato, che pena.

La *Tragedia* è caraterizzata dalla spezie del sentimento, non che contiene, ma che produce.

Ogni *Tragedia*, che sol produca lo spavento, o la compassione, è imperfetta; quella che non produce, l' uno nè l' altro di questi sentimenti, non è veramente *Tragedia*: e quella, che li produce soltanto in qualche luogo, non è *Tragedia* che in quei luoghi.

L' impresa d' un uom dabbene vuol esser buona, altrimenti, egli cesserebbe d' esser dabbene. Quello d' un tristo vuol esser cattiva, altrimenti egli cesserebbe d' esser tristo. Quella

d' un uomo, ch' è nel mediocre, vuol esser buona in se stessa; ma accompagnata, preceduta da qualche altra cosa, che renda biasimevole l' Attore. Il buono, o il cattivo debbono andare oltre il mediocre, altrimenti egli non v' ha nulla d' eroico.

L' uomo virtuoso dee trionfare del tristo: egli ne risulta un sentimento di piacere, proporzionato a' timori, e alle inquietitudini precedenti. Pure, secondo *Aristotele*, lo scioglimento fatto col piacere è più comico che tragico.

Un uomo virtuoso, o più virtuoso che vizioso, sia vittima del suo dovere, come i *Curiazi*; o della propria debolezza, come *Arianna* e *Fedra*, o della debolezza d' un altro uomo, come *Polieucte*; o della prevenzione d' un padre, come *Ippolito*; o del trasporto passeggiero d' un Fratello, come *Camilla*; sia precipitato da un sinistro, che non ha potuto schivare, come *Adromaca*; o da una cotal fatalità, alla quale tutti gli uomini son soggetti, come *Edipo*: questo è il vero; questo ci turba sino al fondo del l'animo, e ci fa versar delle lagrime.

Quando all' atrocità dell' azione si accoppia il lustro della grandezza, o l' elevazionee dei personaggi, l' azione è a un tempo eroica e tragica, e produce in noi una compassione mista di terrore; conciosiachè vediamo uomini, e uomini più grandi, più potenti più perfetti di noi, calpestati dall e disavventure dell' umanità.

Il contrasto degli affari è quel che più interessa nello spettacolo tragico. Ora essi lottano insieme in persone diverse, ora in una stessa persona, e in un cuore stesso; il che produce commozioni infinitamente più vive. Secondo le leggi del decoro, la passioue più nobile dee vincerla sempre.

Non è necessaria l' effusione del sangue per eccitare il sentimento tragico. *Arianna* abbandonata da *Teseo* nell' Isola di *Nasso*, *Filottete* in quella di *Lenno*, sono in situazione tragiche, atteso che sono crudeli, quanto alla morte medesima.

LEZIONE XXIV.

DEI PRINCIPALI POETI TRAGICI.

Ha la *Tragedia* presso *Eschilo* aria gigantesca, tratti duri, andare focoso. Era la Tragedia nascente ben conformata in tutte le sue parti, ma ancora destituta di quell' ammanieramento, che il tempo, e l' arte aggiungono alle recenti invenzioni.

Sofocle nato in buon punto per questo genere di poesia, con un gran fondo d' ingegno, un gusto dilicato; una facilità mirabile d' espressione, ridusse la Musa Tragica alle regole della decenza e del vero. Egli seppe interessare il Coro in tutta l' azione, lavorò i suoi versi con attenzione; in somma si elevò col suo ingegno a un punto tale, che le sue Opere sono divenute l' esempio del bello, e 'l modello delle regole. Il racconto della morte di *Edipo* nel suo Edipo *Coloneo*, e della morte di *Emone* e *Antigona* nell' Antigona, sono perfetti modelli di tragiche descrizioni.

Euripide da prima si era dato alla Filosofia; quindi tutti i suoi parti sono sparsi di massime eccellenti per la condotta dei costumi. Egli è tenero, insinuante, veramente tragico, tutto che meno elevato, e vigoroso di *Sofocle*. Compose 75. Commedie, e pure non fu che cinque volte coronato; ma non era sempre la giustizia, che distribuiva le corone.

In generale la Tragedia dei Greci è semplice, naturale, agevole a seguire, poco intralciata. L' azione si prepara, si annoda, si sviluppa senza stento; par che l' arte non vi abbia la minima parte, e perciò appunto è il capolavoro dell' Arte, e dell' ingegno.

Seneca, Poeta tragico latino, è molto inferiore ai Greci. Le sue produzioni sono anzi colossi mostruosi che corpi proporzionati, e regolari. Le superfetazioni vi formicano. Le sue descrizioni inorridiscono, e disgustano, e saziano le sue lungherie.

LEZIONE XXV.

Dopo il risorgimento delle lettere l' Italia, come nel resto, così anche nella drammatica poesia ha dato all' Europa

il primo esempio. Le *Tragedie* del cinquecento e del seicento hanno il merito della regolarità nella condotta, e della purità e semplicità nello stile; ma per la troppo stretta imitazione dei Greci scarseggiano di moto e di passione.

Nel passato secolo però abbiamo avuto delle Tragedie assai pregevoli anche in questa parte, qual'è la Merope del *Maffei*, l'Ulisse il giovane del *Lazzarini*, il Cesare dell'Ab. *Conti*, il Marzio Coriolano e la Didone di *Giampietro Zanotti*, il Giovanni di Giscala e il Demetrio di *Alfonso* di *Varano*, il Manasse, il Sedecia e il Dione del P. *Granelli* e varie altre.

Il maggiore poi dei tragici Italiani può dirsi a ragione l'*Alfieri*, il quale, se spiace talvolta per la durezza del verso, nel rimanente però, o si riguardi la regolarità della condotta, o la forza dei sentimenti, o l'espressione dei caratteri, o l'energia delle passioni, o la nobiltà del dialogo, o la gravità dello stile, non cede a verun altro dei tragici così antichi come moderni.

Nelle Opere di alcuni tragici Francesi, particolarmente di *Corneille*, *Racine* e *Voltaire*, la Tragedia si è mostrata con molto splendore. Sono essi esatti nella regolarità della condotta e nell'osservanza di tutte le unità, attenti al decoro dei sentimenti e della morale; e il loro stile è poetico ed elegante.

V'a però spesso nei loro drammi più conversazione che azione. Sono sovente declamatori, quando dovrebbero esser patetici, raffinati quando dovrebbero esser semplici. *Voltaire* francamente confessa questi difetti del teatro francese.

Le *Tragedie* di *Corneille* più accreditate sono il *Cid*, l'*Orazio*, il *Polieuto*, e il *Cinna*.

Quelle di Racine l'*Atalia*, l'*Ifigenia*, la *Fedra*, l'*Andromaca*, e il *Mitridate*.

Quelle di Voltaire la *Zaira*, l'*Alzira*, la *Merope*, e l'*Orfano della Cina*.

Il primo Tragico che sul teatro inglese presentasi è *Shakespeare*. Nelle sue Opere s'incontrano scene e tratti ammirabili; ma appena v'ha una tragedia che si possa dir tutta buona, o si possa leggere con piacere non interrotto dal

principio sino alla fine. I suoi capi d'opera sono: *Otello* e *Macbeth*.

Dopo l'età di *Shakespeare*, gl'Inglesi hanno avuto, dice *Blair*, alcune tragedie pregevoli, ma non molti scrittori drammatici, le cui opere possono meritare una lode costante.

L'*Addisson* è il primo Inglese che abbia una Tragedia ragionevole, cioè, il *Catone*, che in oltre è scritta da capo a piè con quella maschia, ed energica eleganza. Pure tutte le bellezze, che vi si trovano, non potrebbero farne una bella tragedia; conciosiachè il più delle regole di questo genere drammatico non vi è osservato. Nella più parte delle altre tragedie inglesi, gli Eroi sono ampollosi, e l'Eroine stravaganti. Lo stile delle Commedie è più naturale, ma questo naturale par sovente più quello del libertinaggio che dell'onestà.

Colui, che tra gl'Inglesi ha portato al più alto grado la gloria del Teatro Comico, è *Congreve*. Poche opere ha egli fatte, ma tutte eccellenti nel loro genere. Le regole del Teatro vi sono rigorosamente osservate. Sono piene di caratteri temprati con estremo accorgimento, e vi si parla sempre il linguaggio degli uomini dabbene. Le opere del *Congreve* sono le più spiritose, e le più esatte, quella di *Vanburhg* le più allegre, e quelle *Wycherley* le più forti.

LEZIONE XXVI.

DELLA COMMEDIA.

La Tragedia imita il bello, il grande; la *Commedia* il ridicolo. L'una innalza l'animo, e forma il cuore: l'altra dirozza i costumi, e corregge l'esteriore. *La Commedia* può esser definita: *La rappresentazione* d'una azione cittadinesca, atta a far ridere lo spettatore.

Il ridicolo è dunque essenzialmente l'oggetto della Commedia. Ma che è mai il ridicolo? È, a detta d'*Aristotele*, ogni difetto, che cagiona deformità senza dolore. Nella *Commedia* si tratta della deformità relativa ai costumi, presentata dal suo aspetto ridicolo.

Questa deformità consiste in una contraddizione dei pensie-

ri, dei sentimenti, dei costumi, dell'aria, della maniera di operare d'alcuno, con la Natura, con le leggi ricevute, con gli usi, con ciò, che sembra esigere la situazione presente di colui, nel quale si scorge la deformità

Non ogni ridicolo è ridevole V'ha un ridicolo rincrescevole, scondito; questo è il ridicolo grossolano. Quel che si mostra sulla scena, vuol essere piacevole e dilicato. Dipingendo ben al vivo i costumi dei cittadini, vi si unisce al tempo stesso una tal grottesca più agevole a sentire che a definire.

Quel che i Latini appellavano *Vis comica*, è il vero ridicolo, ma più o meno caricato secondochè più o meno dilicato è il comico. V'è un punto squisito, di qua da cui non si ride punto, di là non si ride più, almeno dalle oneste persone. Più si ha il gusto fino ed esercitato su i buoni modelli, e più si sente.

Due maniere d'Attori, e di caratteri si possono distinguere nella *Commedia*, gli uni veri, gli altri Comici. I primi debbono esser renduti come nella Tragedia, con verità, giustezza, forza che verità, con più affettazione che giustezza.

Il vero è caricato, 1 quando i tratti sono moltiplicati, e presentati l'uno accosto all'altro: 2 quando qualche azione passa la verisimiglianza ordinaria, 3 nei contrasti violenti.

Il ridicolo s'incontra ogni dove. Non v'ha una tra le nostre azioni, pensieri, gesti, o movimenti, che non gli possa dare occasione. Si possono conservare intieri, o farli ridicoli con la più leggiera addizione. Così chi è veramente nato Poeta Comico ha un fondo inesausto in tutti i caratteri, che si trovano nella Società.

Tra le due estremità del Comico dilicato, e del forte, v'ha molti mezzi, dei quali è agevole formarsi l'idea; e forse in questo mezzo solo si trova il vero comico, che rallegra lo spirito, ed occupa a un tempo la fantasia.

Lo Stile della *Commedia* dev'essere chiaro, semplice, familiare, senza per altro esser mai basso, rampante, vile; condito di pensieri propri, dilicati, di espressioni più vive che vistose, senza grandi parole, senza figure sostenute, senza tiritere di morale.

Non già, che la *Commedia* non prenda alcuna volta un

tuono più alto; ma nelle sue maggiori arditezze non dimentica punto se medesima, ed è sempre quel che deve essere.

La *Commedia* nacque dopo la Tragedia. Nei suoi principî dipingea le persone particolari, il che richiedea molto meno ingegno, che non fa d'uopo a dilineare caratteri e costumi. *L'Antica Commedia* ebbe lungo tempo il privilegio di attaccare impunemente i cittadini, ed anche gli Dei. Ma quando osò di batter la cassa anche ai Magistrati, costoro le posero un freno, e fecero una legge, che vietava di portar nomi conosciuti sul Teatro.

Per deludere questa legge, la *Commedia Mezzana* prese nomi immaginari, sotto i quali si dipinsero al naturale i caratteri e i costumi di chi si volea mettere in novelle.

Una seconda legge vietò di prendere per suggetto reali avvenimenti; e ridusse per poco la *Commedia* allo stato che è oggidì. In vece d'essere una *Satira* dei cittadini, divenne lo specchio innocente della vita, e dei costumi, che si nominò la *nuova Commedia*.

LEZIONE XXVII.

DEGLI ANTICHI POEMI COMICI.

Il gusto del popolo, pel quale le Commedie di *Aristofane* fu on fatte, e 'l gusto dell'Autore, ne determinano il carattere. Il popolo di Atene era vano, leggiero, incostante, scostumato, irreverente agli Dei, insolente, tristo, più pronto a ridere d'un'impertinenza, che a s'istruire di una massima utile. *Aristofane* stesso avea tutti questi vizi; e però senza ribrezzo si abbandona tutto al gusto del Publico, per cui componeva.

Il suo *Pluto*, ch'è una delle sue Commedie più misurate, può far sentire sino a qual segno questo Poeta portava la licenza dell'immaginazione, e 'l libertinaggio dell'ingegno. Ci deride il governo, morde i ricchi, insulta i poveri, si burla degli Dei, vomita sozzure, ma tutto con sali, e con molta vivezza, e spirito.

I Romani aveano fatto dei tentativi pel comico prima

di conoscere i Greci, ma non aveano che facitoni di farse, atte a baloccare la minutaglia.

Livio Andronico, Greco di nascita, lor presentò la Commedia, quale a un di presso era allora in Atene; ma l'espressione necessariamente pizzicava della durezza del popolo romano, il quale di quei dì non si conoscea d'altro che di guerra, e d'armi.

Andronico fu seguito da *Nevio*, e da *Ennio*, che incivilirono più e più il Teatro romano, come pure *Pecuvio*, *Cecilio*, ed *Azzio*. Finalmente vennero *Plauto*, e *Terenzio*, che recarono la Commedia latina al suo più alto grado.

Plauto avendo data la Commedia a Roma immediatamente dopo le Satire, ch'erano farse temperate di rozzezze, e lordure, fu obbligato ad accomodarsi al gusto dominante. Egli, nato con un ingegno libero, e allegro, ha sparso per tutto il sale, e la piacevolezza; ma rimangono nelle sue Commedie meschine acutezze, giochetti di parole, faceziacce, e buffonerie.

Le Commedie di *Plauto* sono più naturali di quelle di *Aristofane*. Dall'Anfitrione in fuori, son sempre uomini, e umani avvenimenti, presentati sotto caratteri verisimili, senza mischiarvi le bizzarrie, ond'è pieno il Poeta greco.

Terenzio ha un genere tutto diverso da *Plauto*: la sua Commedia non è che il quadro della vita cittadinesca; quadro, in cui gli oggetti sono scelti con gusto, dipinti con grazia, ed eleganza. Da per tutto egli è decente, dilicato, elegante, gentile, grazioso, e per essere compito non gli manca, se non la vera *Vis comica*. Questo fa, che i suoi drammi sieno d'un genere quasi mezzano. Non bisognerebbe ad essi in molti luoghi altro che l'atrocità degli avvenimenti per essere tragici e l'importanza per essere eroici.

LEZIONE XXVIII.

DEL TEATRO ITALIANO.

Come della Tragedia, così anche della Commedia l'Italia è quella, che al risorgere delle lettere ha dato il primo esempio. La prima opera drammatica che si sia posta in sulle sce-

ne, è la *Calandra del Bibiena*, vale a dire, del Cardinale *Divizio da Bibiena*. Si vuole che l'Autore la componesse avanti la sua promozione al Cardinalato, anzi nella prima gioventù sua al 1500.

Riaccesi dall'esempio della Calandra i fertili ingegni d'Italia produssero una maravigliosa quantità di regolari Commedie, delle quali le principali furono scritte dal *Firenzuola*, dal *Macchiavelli*, dal *Gelli*, dall'*Ariosto*, dal *Caro*, e da altri.

Tutte queste Commedie sono assai lodevoli per lo stile e per la regolarità della condotta; ma tutte di solo intreccio, e aggirantisi per la più parte sopra intrighi amorosi, non senza la taccia di soverchia licenza in più luoghi.

Le prime Commedie di carattere apparvero in quelle del *Fagiuoli*, del *Nelli*, e del *Goldoni*. I due primi sono pregevoli per la lingua, e non mancano d'intreccio, di naturalezza, e di forza comica, sebbene non sempre esenti da scurrilità.

Il *Goldoni* abbonda di forza comica sopra tutti altri; e nella pittura dei caratteri, e nella naturalezza del dialogo ha pochi uguali. L'unità di luogo però non è sempre conservata; lo stile generalmente è trascurato; e nelle commedie, ove entran le maschere, il faceto sovente degenera nello scurrile.

Comico Poeta di molto merito sarebbe invece riuscito *Carlo Gozzi*, se per bizzarro capriccio non si fosse perduto nelle stravaganze e mostruosità degl'incantesimi. ec.

Tra i più recenti scrittori di commedie regolari si è distinto all'opposto l'*Albergati* e per discreta coltura di stile, e per naturalezza di dialogo, per ingegno, intreccio, e per forza comica.

DEL TEATRO SPAGNUOLO.

Il Teatro Spagnuolo è stato fertilissimo di drammatiche produzioni nel genere comico. *Lopez de Vaga*, ch'è il più rinomato, dicesi avere scritto più di mille drammi, tutti però stranamente irregolari. Egli non ha riguardo alle tre unità, ed alla stabilita forma di componimento drammatico. Una commedia talvolta inchiude più anni, anzi tutta la vita d'un'uo-

mo. La scena sovente nel primo Atto è in Ispagna, nel secondo in Italia, nel terzo in Africa. Le opere sue sono una mescolanza di parlare eroico, di serî accidenti, di guerre, e di battaglie con molto ridicolo e molta buffoneria. Gli Angeli, e gli Dei, le virtù, ed i vizi, la cristiana religione e la pagana Mitologia sono frequentemente insieme accozzate.

Al tempo stesso però vi sono frequenti tratti di genio e gran forza d'immaginazione; molti caratteri ben delineati, molte situazioni felici, molte sorprese inaspettate e interessanti.

Dalla ricca fonte della sua invenzione gli scrittori drammatici degli altri paesi hanno tratto frequentemente parecchi materiali.

DEL TEATRO FRANCESE.

Ad onta della supina ignoranza dell'undecimo secolo, nacquero allora i poeti che scrissero in *Romanzo*, cioè in Lingua romana corrotta, ch'era divenuta la sola lingua volgare.

Si fecero essi vie più conoscere nel duodecimo secolo sotto i nomi di *Trovatori*, *Novellatori*, *Cantori*, *Giocolari*. Tra questi però i *Trovatori*, erano i veri Poeti: e i *Cantori* e i *Giocolari* non faceano che cantare su i loro strumenti le poesie dei primi: quindi erano chiamati ancora Sonatori, Ma i più accreditati erano coloro che sapeano poetare e sonare. Le loro opere erano senza regole, senza elevazione, senza esattezza: ma in ricompensa vi si trovava semplicità, naturalezza, e tratti d'ingegno dilettevole.

Queste scintille di poesia comparvero principalmente nelle due estremità del Regno, in *Provenza* e in Picardia. Collo spirito poetico si diffuse in Francia uno spirito di galanteria.

Era in Provenza la famosa *Corte d'amore*; e Picardia, rivale della Provenza, avea altresì i suoi *Piati* e Guochi sotto l'Olmetto.

☞ La *Corte d'Amore* e i *Guochi sotto l'Olmetto* erano semblee galanti di Cavalieri, e Dame, i quali si esercitavano nella soluzione di dubbi amorosi, che al loro tribunale si proponeano.

I *Trovatori* fecero alcune commedie, ma a noi sol restò

il nome di una de li *Heregia des Preyres* dell' Eresia dei Preti. L' Autore si chiamava. *Anselmo Faidit*, uomo sguazzatore, fugò d' un Monistero una donzella di qualità, la sposò, e menarono la vita passando d' una in un' altra Corte, in tutte ben ricevuti.

Il decimoquarto secolo produsse poeti meno dei precedenti. Si trova in tal secolo un poeta Tragico, *Parasols* Limosino, o di Cisteron, che avea composto cinque belle Tragedie delle geste di Giovanna I. Regina di Napoli.

La Storia del Tertro Francese, e propriamente parlare, comincia nel decimoquinto secolo. Le più antiche, ch' oggidì abbiamo, sono i *Misteri della Religione*. Non si credeva allora. che vi fosse alcuna profanazione a metter sul Teatro le cose sacre; il che proveniva parte delle basse idee sotto le quali si presentavano allo spirito degli uomini, e parte dall' essere avvezzi alla rappresentazione nel servizie Divino. Così la commedia era come una continuazione di questo servizio, anzi per l' ordinario si rappresentava nei Cimiteri delle Chiese.

☞ Per far intendere quali fossero questi spettacoli, sceglierò quello, che si celebrava il giorno di Natale nel Duomo di *Roano*, che *Festa* degli Asiui era chiamato. Comparivano in Chiesa tutti i Profeti, e *Balaamo* con queste: avendo anch' egli predetta la venuta del Redentore. Facea Balaamo la sua comparsa, calvalcando l'asinella, e frugrandola a suo potere, ma senza frutto, perchè un Angelo le impediva di andare oltre. Intanto un uomo, nascosto sotto la pancia dell' asina, facea la parte di questa: *Quid feci tibi? cur percutis me* ec. Questa grottesca di Balaamo dovea più dar nell' umore agli spettatori, che ogni altra seria rappresentazione dei Profeti: e però l' asina di lui diede il nome alla festa.

Giovanni Michele fece verso la metà del XV. una Commedia, che era una storia della vita di G. C. dal suo Battesimo sino alla sua Resurrezione. È senz' atti, e le scene non hanno commessione alcuna. Quando i personaggi, che occupano il Teatro hanno detto ciò, che aveano a dire, si ritirano, e vengono altri, che parlano di tutt' altro. Dopo un sufficiente numero di scene, terminava la giornata

senz altra ragione, che d' esserne detto abbastanza. L' Assemblea si separava, e 'l dì seguente se ne dava altrettanto. Ciò si recitava in più giorni.

La maggior parte delle Commedie della Passione erano spezie di Melodrammi. Eranvi macchine, e Musica. Alcune di tali pie rappresentazioni, erano mute, ed ornavano le pubbliche allegrezze.

Non però tutte le antiche Commedie francesi erano tratte dalla Scrittura, e dalla vita dei Santi. Vi erano altresì farse, quelle chiamavano *Momeries* che come *Cornelio* la Tragedia, l' ha al tempo stesso creata, e condotta alla sua maggior perfezione. Egli nacque nel 1620 e la sua prima opera, intitolata lo *Stordito*, andò sulla scena nel 1653. S'elevò quindi sino al *Misantropo*, che si può riputare come la più perfetta opera della commedia francese. L'*Ippocrito*, i cui tre primi Atti furono rappresentati nel 1669. è pure un' opera degna di elogi per singolarità, e l' arditezza del suggetto, non meno che la saviezza, onde è trattata. *Moliere* morì nel 1673.

Esaminando quando ha fatto *Moliere* nel corso di venti anni, non si può se non ammirare la sua avventurosa fecondità, l' estensione, e i ripieghi del suo spirito. Forse è ancor più degno di elogi nei suggetti, che ha cavati dagli autori antichi, e moderni, o nei tratti da essi accattati, che in ciò, che da se medesimo produca. Sempre superiore ai suoi modelli, dava nuova vita a ciò che avea copiato. I modelli disparivano, egli diveniva originale. Così *Plauto*, e Terenzio aveano imitato i Greci.

I due Poeti latini, più uniformi nella scelta dei caratteri, e nel modo di dipingerli, hanno rappresentata solo una parte dei costumi generali di Roma. Il Poeta francese ha non solamente esposto sulla scena i vizi, e i ridicoli comuni a tutte l' età e i paesi: gli ha dipinti ancora con tratti sì propi alla sua Nazione; che le sue commedie possono esser riguardate come la storia dei costumi, delle mode, e del gusto del suo secolo, vantaggio, che distinguerà sempre *Moliere* dagli altri Autori Comici.

Osservando continuamente la natura, e riferendo all' arte sua tutte le attitudini, e l' espressioni, che caratterizza-

no gli effetti, egli copiava il gesto, il tuono, il linguaggio di tutti i sentimenti, onde l' uomo è capace, in tutte le condizioni, e gli stati. Ha saputo unire il frizzante con lo schietto, il singolare col naturale; ch' è il più alto grado di perfezione in ogni genere.

Moliere fa ridere i più austeri, istruisce tutti, non offende veruno, dipinge non solo i costumi del secolo, ma quelli di tutti gli stati, e le condizioni. Mette in novolle i grandi, i piccioli, i ridicoli, e i vizi, senza che alcuno abbia dritto d' offendersene.

Se gli rimprovera qualche difetto, come di non essere felice negli snodamenti, e d' aver dato talvolta in un comico troppo basso. Quanto a quest' ultimo, si vede, leggendo la storia di sua vita, e di sue opere, che anzi per necessità che per gusto si abbassava a questo genere subalterno. E nelle commedie ancora, nelle quali domina, sempre s' incontrano cose piacevolissime, e veramente originali

Moliere è stato forse men di *Cornelio* e *Racine* pareggiato da chi è venuto dopo di lui.

» Con lui sepolta la Commedia amabile
» Sperò da si rio colpo invan risorgere
» Nè sovra i socchi suoi potèo più reggere.

Regnard, o Des Touches, hanno dopo *Moliere* lavorato col maggior successo nel genere comico. Il *Glorioso*, *e 'l Filosofo ammogliato* di quest' ultimo son opere degne dell' Autore del *Misantropo*, e dell' Ippocrito.

Si è trovato del gusto nei Teatri di de *Boussy*, di *La Chaussèe*, di *Fagan* che sono nel genere misto, di cui abbiamo accennato.

De Marivaux merita anch' egli d esser distinto, ha dato ai due Teatri Francese, e Italiano, Commedie di una fog. gia veramente originale, ma nelle quali si condanna, come in tutte le altre opere di questo Autore, la profusione dello spirito.

DEL TEATRO INGLESE.

Del Teatro Inglese, dice *Blair* naturalmente aspettar ci dobbiamo una maggior varietà di caratteri originali, e più

forti tratti di spirito e di capriccio, che da alcun altro moderno.

La natura di governo Inglese, e la illimitata libertà, che vi ha ciascuno di vivere a piacer suo, dan largo campo a spiegare qualunque singolarità di carattere, e condiscendere al proprio umore in tutte le forme. Ma è grande sciagura, soggiungne egli, che insieme con la libertà e franchezza dello spirito comico, nella gran Brettagna siasi introdotto uno spirito tale di licenziosità e d' indecenza, che ha reso disaggradevole la Commedia Inglese oltre a quella di ogni altra colta nazione.

Shakespear fioriva quasi al tempo stesso in Inghilterra. Egli creò il Teatro di sua Nazione; avendo un ingegno pieno di forza e di fecondità, di naturalezza, e di sublimità, senza la minima scintilla di buon gusto, e cognizione delle regole. Il merito di questo autore ha rovinato il Teatro inglese, accreditando, e perpetuando i difetti di lui.

Avverte però lo stesso *Blair*, che negli ultimi anni una sensibile riforma nella Commedia erasi incominciata, e che le più recenti di qualche riputazione erano molto purgate dalla soverchia licenza dei primi tempi.

Non è da por fine a questo articolo senza fare un cenno della Commedia *Seria o affettuosa*, che nel passato secolo si è introdotto, e che dai suoi oppositori fu per ischerno intitolata *Commedia lacrimosa*.

La natura di questo componimento non esclude per verun conto l' amenità e il ridicolo; ma versa principalmente nelle situazioni tenere, interessanti, cerca di toccare il cuore per mezzo dei principali accidenti; e fa che il nostro piacere non tanto nasca dal riso, che eccita, quanto dalle lacrime di tenerezza che fa versare.

In Francese parecchie sono le Commedie di questo genere, come *la Melanide* e il *Pregiudizio* alla moda di la *Chaussè*, *il Padre di famiglia*, e il *Figliuolo naturale* di *Diderot*, la *Cenia* di Mad. *Grafigny*, *la Nanina* e *il Figliuol prodigo di Voltaire ec.*

In italiano varie se ne incontrano presso il *Goldoni*, *l'Albergati*, *il Villi e il Federici.*

*

LEZIONE XXXI.

DE' DRAMMI IN MUSICA, DEGLI ORATORII, E DELLE CANTATE.

D' invenzione totalmente italiana sono i Drammi in musica, e sono quelli che a grandi spese or occupano principalmente i moderni Teatri.

Il Dramma in musica quasi per antonomasia comunemente si chiama *Opera* e questa dividesi in *Seria* e *Buffa*.

Nell' *Opera Seria* il suggetto deve esser grande; deve involgere molti accidenti, e per quanto è possibile nuovi, inaspettati, spettacolosi.

Ciò che è da fuggire sopra ogni cosa è il *languore*: e come languidissimi riescono i lunghi recitativi, ai quali dalla più parte pur non si bada; così questi debbono generalmente esser brevi, e più azione che dialogo vuolsi nell' Opera introdurre.

A maggiore varietà oltre i *recitativi* semplici ed obbligati, ed oltre le *cavatine*. e le *arie*, e i *rondò*, e i *duetti* ove voglionsi ancora e *terzetti*, e *quartetti*, e *cori*, e *finale*; cose tutte, che quanto son ben condotte, ed eseguite accrescono piacere, altrettanto al Poeta accrescono difficoltà per essere costretto alle volte a servire alle gare e ai capricci dei musici, e all' interesse dell' impresario.

Quindi non è maraviglia se pochi drammi or si veggano di una ragionevole condotta, ed è maraviglia piuttosto che *Zeno* e *Metastasio*, abbiano, in questo genere, potuto acquistar sì gran nome; benchè non esenti essi pure da alcuni difetti per la costituzione stessa dell' Opera difficilmente inevitabile.

L'*Opera Buffa* è soggetta alle stesse regole e difficoltà, ma in un genere opposto. Conciossiachè laddove nell'*Opera Seria* dee signoreggiare il grande, il patetico, il terribile, nella *Buffa* di ridicolo è quello che cercasi principalmente. Ma questo nelle situazioni, negli accidenti, nelle azioni deve consistere più tosto che nelle parole, che facciano ridere, senza discendere però a caricature o goffe, o vili, o indecenti. L'*Opera Buffa* non ha avuto finora uno Scrittore che

alla celebrità di *Zeno* e di Metastasio nella *Seria* possa paragonarsi.

Ai drammi in Musica appartengono pur gli Oratorî, e le Cantate.

Gli Oratorî son piccoli drammi divisi in due parti, il cui suggetto suol essere quale fatto cavato dalla Storia sacra. La loro tessitura è come quella dell' Opera Seria, se non che minore spettacolo essi richieggono, e per conseguenza minor intreccio, e minor azione. Un dolce patetico si desidera in tali componimenti.

Le *Cantate* altre sono a più voci, ed a voce sola; e quali divise in due parti, quali ad una sola ristrette. Le più lunghe *Cantate* divise in due parti sono soggetti alle stesse regole degli Oratorî.

Tanto degli *Oratorî* quanto delle *Cantate* dei buoni esempi s' incontrano nel *Metastasio*.

Nelle *Opere Serie* lo stile nel recitativo vuol esser grave, vibrato, conciso; nelle *Buffe* ameno, facile, naturale, ma non triviale, o negletto.

Le *Arie dei drammi ser.* vogliono sentimenti di tenerezza e di dolore, o di contentezza e di giubilo, o d'ira e di terrore, o di altri affetti ove l'espressione musicale possa campeggiar liberamente. Quelle dei drammi Buffi esigono sentimenti e parole, che dieno campo all' amenità, e al ridicolo, senza avvilire la poesia e la musica con le scurrilità, o le bassezze volgari.

Lo stesso si dica di tutte le altre parti spezialmente destinate al canto.

LEZIONE XXXII.

DELLA POESIA GIOCOSA.

Sotto il nome di *poesia Giocosa* comprendonsi tutti i componimenti ameni e scherzevoli, atti ad eccitare un onesto e giocondo riso.

Primi tra questi sono la *Commedia*, e il dramma *buffo*, di cui abbiamo testè parlato.

V' ha pur dei *Poemi* giocosi, il cui primo esempio fu dato

da *Omero* nella *Batracomiomachia*, e Guerra dei ranocchi, e dei topi, seguito poi dal *Lippi* nel Malmantile, del *Tassoni* nella Secchia rapita, dal *Bracciolini* nello Scherno degli Dei, dal *Passeroni* nella Vita di Cicerone, da *Boileau* nel *Lutrin* o Leggio, da *Pope* nel Riccio rapito ec.

Alla poesia Giocosa vanno anche i *Ditirambi*, in cui si finge un uomo alterato dal vino senza tener regola di metro, nè fisso ordine di pensieri, nel che vien preferito ad ogni altro il *Bacco* in Toscana del *Redi*.

Seguono i *Capitoli* ed i *Sonetti* burleschi, nel che il *Berni* si è tanto distinto, che hanno acquistato il nome di *Berneschi*, o alla *berniesca*.

Le *Satire* e *le epistole*, spezialmente quelle di *Orazio*, del *Chiabrera*, e del *Gozzi* sono pure di questo genere.

Finalmente molte *Odi* di *Anacreonte*, le poesie famigliari e scherzevoli del *Frugoni*, vari epigrammi di *Catullo*, di *Marziale*, del *Poliziano*, vari epitaffi satirici, le poesie pedantesche di *Fidenzio*, le Maccaroniche di Merlino *Coccai* e di *Stoppino*, tutte a questo genere sono da riferirsi.

Egli è però un genere difficilissimo, a cui non deve arrischiarsi chi certo grado di festività e di lepore non possiede naturalmente. La poesia giocosa vuole dei motti arguti e piccanti, che piacevolmente feriscono, altrimenti si cade invece nel concettoso, nel lambiccato, nel freddo.

Le cose sulle quali noi ridiamo, dice *Sulzer*, hanno sempre a nostro giudizio un non so che di incoerente che ci porta al riso. Quando veggiamo un pazzo volerla fare da savio, un vecchio da giovane, un vile da coraggioso, siamo allora porti al riso, perchè quelle cose star non possono insieme.

Ma il riso si fonda unicamente su immagini e sentimenti piacevoli; allorchè sottentra alcun sentimento disgustoso, il riso cessa immediatamente. Se un Uomo grave e posato inavvedutamente incespica e cade, gli astanti in sulle prime non sanno frenar lo risa; ma se avveggonsi ch'ei si sia fatto alcun male, sottentra la compassione, e il riso rimane estinto.

I mezzi adunque per eccitare il riso sono in 1 luogo il dipingere quelle azioni degli uomini che hanno dello stravagante e contraddittorio; massimamente ove possa mostrarsi.

che della sua stravaganza non si avvede colui che opera, come un vecchio barbogio che voglia far lo zerbino e l'innammorato, un goffo che faccia spropositando il saccente, un miserabile che vanti sfoggi e ricchezze, un codardo che spacci prodezze immaginarie, un che tremando pretende ispirare ad altri il coraggio, un pigro che accusi altrui di lentezza, e simili.

2. Nasce il riso eziandio da una mala intelligenza, ove duri per qualche tempo, quale nell'Avaro di *Moliere* è la scena fra Arpagone e Valerio, in cui Valerio parla della figlia di Arpagone, e questi crede sempre ch'ei favelli della cassetta involatagli.

3. Nasce similmente quando le azioni di taluno producono un effetto tutto contrario a quello ch'ei si propone, come quando cercando di scusarsi e difendersi s'inviluppa e s'accusa vie più; o cercando nascondersi, vie più si scopre; o per ansietà di acquistare soverchiamente, perde anche quel che possiede; o adoperandosi di placar l'altrui collera, vie più l'irrita. ec.

4. Gl'inganni, che veggonsi altrui tessere, fan ridere anch'essi; (quando però grave danno non ne derivi) e ciò avviene massimamente se l'ingannato sia uomo accorto, e si lasci tuttavia trar nella rete senza avvedersene; molto più se vi caschi da se medesimo nell'atto che più si adopera per ischivarla; e più ancora se sia colto egli stesso a quella rete che aveva altrui preparata.

5. Il cominciare da cose gravi, e con istile sollevato e magnifico per terminare a cose da nulla; come in quel Sonetto del *Berni* che comincia:

» Dal più profondo o tenebroso centro,
» Ove Dante ha locato i Bruti e i Cassii

e segue.

» Fa, Florimonte mio, nascere i sassi
» La mula vostra per urtarvi dentro.

6. Tale è pure l'aggruppar cose nobili e vili, o leggiadre e deformi tutte in un sol fascio, con serietà e seguitamente, come fa il *Tassoni*, ove termina la descrizione della primavera dicendo:

» E s' udivan gli augelli al primo albore,
» E gli asini, cantar versi d' amore;

o dove comincia la descrizione della notte con dire:

» Già la luce del Sol dato avea loco
» All' ombra della terra umida e nera;
» E le lucciole uscian col cul di fuoco,
» Stelle di questa nostra ultima sfera.

La sciocchezza di una strana esagerazione acconciamente si beffa con nna esagerazione maggiore. Così al falso vanto del soldato millantatore di Plauto: » Io nacqui il giorno » appresso che da Ope era nato Giove», soggiunge il servo » piacevolmente: Sciagura! che non nascesti un dì prima, « che in luogo di Giove or regneresti tu in cielo »

8. Molto pur giova a destare il riso una fina ironia, come nel sonetto del *Berni*, che comincia:

» Chiome d' argento fino irte, ed attorte
» Senz' arte intorno ad un bel viso d' oro

e finisce: » Son le bellezze della donna mia;
dove acutissimo soprattuto è il verso:

» denti d' ebano rari, e pellegrini,

per esprimere che neri e pochi ne avea in bocca, e questi pur dondolanti..

9. Una personificazione ingegnosamente adattata a cosa, che men suscettibile ne sembri anch' essa atta a far ridere, come là dove lo stesso *Berni* per descrivere un bicchier di legno, da cui il liquore trappelava per le fessure e pei pori, e che posar non poteva, perchè mancante di opportuno sostegno, dice:

« Sudava tutto, e non potea sedere.

Dei fonti del ridicolo parla assai lungamente *Baldassar Castiglione* nel libro II. del suo *Cortegiano*, che utilmente all' occasione potrà consultarsi.

APPENDICE

DEL CENTONE.

Simile alla Parodia (1) è il *Centone*. È questo un Poema composto dall' accozzamento dei versi di un' altro noto poema, affinchè rendano un senso tutto diverso da quello, che nel loro primo Poema rendevano.

Centron appo i Greci, *Centone* appo i Latini, che ne tolsero la R, significava una veste, o coltre, formata di differenti panni. Non solo i mendici, ma gli stessi soldati romani usavano questi *Centoni* di toppe vecchie, l' uno sull' altro per difendersi dalle ferite. Per similitudine poi detti furono *Centoni* i Poemi, di cui si tratta.

Forse i *Centoni* non sono più antichi del primo secolo dell' Era Cristiana. Almeno il primo *Centone* del quale si abbia contezza, è la *Medea*, Tragedia di Virgilio, composta da *Osidio Geta*, che fu Console sotto *Claudio*. Nel secondo secolo poi ebbero maggior voga, e se ne videro dei Greci, e dei Latini, ed *Omerocentoni*, *Virgiliocentoni* ec. erano detti, secondo che di versi di questo, o di quel Poeta venivano composti. Si vuole, che il *Sannazzaro* abbia dato alla nostra lingua il primo *Centone* nel Sonetto:

» L' Alma mia fiamma oltre le belle bella.

Ma in progresso molti *Centonisti* si videro, tra i quali si distinse *Giulio Bidetti*, i cui *Centoni* cavati dal *Petrarca* furono stampati in Verona nel 1588.

Io non so, se la Poesia abbia componimento più difficile e più maraviglioso di un buon *Centone*. Le sue leggi sono: 1. di non adoperar mai due versi immediati 2. nè altro che un verso d' un breve poema; di modo che d' un sonetto, d' una stanza, d' un Madrigale, non si possano tirare due versi, per discosti che sieno tra loro 3. di prendere un verso intero, o di più versi dimezzati farne uno.

---

(1) La *Parodia* è una composizione in versi fatta sopra un' intiera opera, o sopra una parte considerabile d' un opera di poesia nota, che si storna a un altro suggetto, e a un altro senso, col cangiamento di qualche espressione.

È però usitata la prima maniera, perchè è più difficile la connessione dei versi interi, che dei dimezzati 4. di non mescolare insieme versi di più autori. 5., e finalmente di non cambiar nulla nei versi.

Tutte queste leggi riguardano gl' Italiani: i *Centonisti* greci, e latini, solo la prima di tai leggi conobbero: e gl'italiani medesimi qualche leggiera licenza si attribuirono.

La diversità maggiore tra il *Centone* e la Parodia consiste in ciò, che 1. la *Parodia* dee cambiare in ogni verso qual. che parola; il *Centone* le conserve tutte: che 2. la Parodia, almeno per l' ordinario, volta a senso burlesco i versi di serio poema; al che non è astretto il *Centone*.

FINE.

INDICE.

Lettera	Del Compilatore Pagina . . . . . *pag.*	3

PARTE PRIMA

Lezione I.	Dello studio delle Belle-Lettere . . . «	5
Lez. II.	Del Gusto . . . . . «	6
Lez. III.	Del Bello . . . . . «	7
Lez. IV.	Della Natura e dell' Arte . . . . . «	8
Lez. V.	Dell' Arte oratoria presso i Greci . . . «	9
Lez. VI.	Degli Oratori della Grecia . . . . . «	10
Lez. VII.	Di Demostene, e di altri Oratori . . . «	11
Lez. VIII.	Dell' Arte oratorio appresso i Romani. . «	12
Lez. IX.	Dell' Arte oratoria nei tempi posteriori . «	14

DELLE OPERE IN PROSA.

	Introduzione . . . . . «	15
Lez. X.	Delle Opere in prosa . . . . . «	16
Lez. XI.	La poesia, e l'Eloquenza in che differiscono «	ivi
Lez. XII.	Dell' Orazione . . . . . «	17
Lez. XIII.	Del Genere Dimostrativo . . . . . «	18
Lez. XIV.	Del Genere Deliberativo . . . . . «	ivi
Lez. XV.	Del Genere Giudiziale . . . . . «	19
Lez. XVI.	Dell' Invenzione . . . . . «	ivi
Lez. XVII.	Dei Luoghi esteriori . . . . . «	22
Lez. XVIII.	Del Carattere dell' Oratore . . . . . «	23
Lez. XIX.	Della Disposizione . . . . . «	24
Lez. XX.	Dell' Oratoria Elocuzione . . . . . «	26
Lez. XXI.	Delle Regole dell' Elocuzione. . . . . «	27
Lez. XXII.	Dei principali Tropi . . . . . «	28
	La Metafora . . . . . «	ivi
Lez. XXIII.	Dell' Ironia, dell' Iperbole, del Sarcasmo, e della Perifrasi .. . . . . «	30

Lez. XXIV.	Dei Vizi della Metafora . . . . . *pag.*	31
Lez. XXV.	Del Congiungere le Metafore, con le Metafore, e con le voci proprie . . . . «	33
Lez. XXVI.	Delle Figure di Parole . . . . . «	34
Lez. XXVII.	Delle Figure dei Pensieri . . . . . «	36
Lez. XXVIII.	Delle Figure di Pensiero dettate dalla semplice immaginazione . . . . . «	41
Lez. XXIX.	Delle ultime figure di Piensiro. . . . «	44
Lez. XXX.	Dell' Armonia . . . . . «	46
Lez. XXXI.	Dell' Armonia semplice . . . . . «	47
Lez. XXXII.	Dell' Armonia della Favella Italiana . . «	49
Lez. XXXIII.	Della Armonia imitativa . . . . . «	50
Lez. XXXIV.	Dello Stile . . . . . «	52
Lez. XXXV.	Della Pronunziazione. . . . . «	54
Lez. XXXVI.	Della Narrazione . . . . . «	56
Lez. XXXVII.	Della Storia della Religione . . . . «	57
Lez. XXXIII.	Della Storia Profana . . . . . «	ivi
Lez. XXXIX.	Della Storia Naturale . . . . . «	60
Lez. XXXX.	Dello Stile Epistolare . . . . . «	61
Lez. XXXXI.	Della Traduzione . . . . . «	64
Lez. XXXXII.	Dei Giornali. . . . . «	67
Lez. XXXXIII.	Dell' Accademie, e delle loro opere . . «	69
Lez. XXXXIV.	Dei Romanzi . . . . . «	70
Lez. XXXXV.	Dei Dizionari . . . . . «	73
Lez. XXXXVI.	Dei Compendi . . . . . «	74
Lez. XXXXVII.	Dei Saggi . . . . . «	ivi
Lez. XXXXVIII.	Dei Consigli . . . . . «	75
Lez. XXXXIX.	Dei Dialoghi . . . . . «	76
Lez. L.	Degli Spiriti . . . . . «	77
Lez. LI.	Delle Lettere Allegoriche . . . . . «	ivi
Lez. LII.	Della Mitologia . . . . . «	78
Lez. LIII.	Delle Antichità e delle Medaglie . . . «	79
Lez. LIV.	Della Diplomatica . . . . . «	80
Lez. LV.	Delle Genealogie . . . . . «	81
	Del Blasone . . . . . «	ivi
Lez. LVI.	Della Crittografia . . . . . «	82
Lez. LVII.	Delle Biblioteghe . . . . . «	83
Lez. LVIII.	Dell' Origine, Avanzamento e Materia dello Scritto. . . . . «	84
Lez. LIX.	Della Stampa . . . . . «	87
Lez. LX.	Degli Itinerari . . . . . «	88
Lez. LXI.	Della Geografia, e della Cronologia . «	89
Lez. LXII.	Della Critica . . . . . «	90
Lez. LXIII.	Della Grammatica . . . . . «	ivi

Lez. LXIV. Dell' ultimo fine dello studio delle Belle-Lettere. . . . . pag. 92
Dell'origine della Lingua Italiana. . . « ivi
Dei Progressi della Lingua Italiana e degli eccellenti scrittori di quella nel secolo decimo quarto . . . . . « 95
Dei Progressi della Lingna Italiana nel secolo XVI. e nei seguenti . . . . . « 101
Del modo di acquistare le qualità necessarie a scrivere gentilmente. . . . . « 112
Pochi cenni che si comprendono nel significato della facoltà nominata Eloquenza . . « 116

PARTE SECONDA

DELL' ARTE POETICA.

Del Carattere Poetico. . . . . « 123
Specie del carattere poetico. . . . . « 126
Lez. L Della Poesia. . . . . « 129
Lez. II. Dell' Ordine e progresso della Poesia . « 130
Lez. III. Dell' origine del metro . . . . . « 132
Lez. IV. Della Poesia Pastorale . . . . . « 133
Lez. V. Della Poesia Lirica. . . . . « 137
Lez. VI. Dei più celebri poeti lirici . . . . . « 144
Dei Poemetti. . . . . « 146
Dei Capitoli. . . . . « ivi
Lez. VII. Dei Sonetti . . . . . « 147
Lez. VIII. Della Poesia didascalica . . . . . « 149
Lez. IX. Della Satira . . . . . « 150
Lez. X. Dei principali poeti Satirici. . . . . « 151
Lez. XI. Dell' Epistola in versi. . . . . « 153
Lez. XII. Dell' Apologo . . . . . « 154
Dei più celebri Favolisti . . . . . « 155
Lez. XIII. Dell' Epopea, Epica Poesia . . . . « 156
Lez. XIV.
Lez. XV.
Lez. XVI.
Lez. XVII. Dei principali poeti epici . . . . . « 161
Lez. XVIII.
Lez. XIX. Del Dramma in generale. . . . . « 176
Lez. XX. Della Tragedia . . . . . « 181
Lez. XXI. Dei principali poeti Tragici. . . . . « 184
Lez. XXII.

Lez. XXVI.	Della Commedia	pag. 186
Lez. XXVII.	Degli antichi poeti Comici	« 188
Lez. XXVIII.	Del Teatro Italiano	« 189
	Del Teatro Spagnolo	« 190
	Del Teatro Francese	« 191
	Del Teatro Inglese	« 194
Lez. XXIX.	Dei Drammi in musica, degli Oratori, e delle Cantade.	« 196
Lez. XXX.	Della Poesia giocosa	« 197
Appendice.	Del Centone.	« 201

701 1464220

ERRATA CORRIGE.

Pagina.	*Verso.*	*Errori.*	*Correzioni.*
pag. 8	ver. 30	imbastardicono	imbastardiscono.
pag. 9	nota 1	vana	vanae.
pag. 10	ver. 6	raggionamento	ragionamento.
pag. 31	ver. 15	troppo	tropo.
pag. 34	ver. 29	nobiliià	nobilita.
pag. 39	ver. 23	l' Indofero	l' Indo fero.
pag. 49		Lfzione	Lezione. XXX.
pag. ivi	ver. 5	dell' Armomia	Armonia.
pag. 61	ver. 19	raggionata	ragionata.
pag. 68	ver. 39	jounal	journal.
pag, 75	ver. 1	pissime	dissime.
pag. 79	ver. 21	del	bel
pag. 84	ver. 2	di Alessandro	di Alessandria
pag. 87	ver. 3	ha	a
pag. 103	ver. 20	slonan arsi	slontanarsi
pag. 124	ver. 32	si da corpo	si dà corpo
pag. 146	ver. 10	Folicaia	Filicaia
pag. 147	ver. 9	Eloghe	Egloche
pag. 151	ver. 17	di verse	di versi
pag. 152	ver. 27	Con tuto	Con tutto
pag. ivi	ver. 28	l'imperbole	l' iperbole.
pag. 153	ver. 2	l' attensione	l' attenzione.
pag. 153	ver. 6	struccioli	sdruccioli.
pag. ivi	ver. 19	assuuto	assunto.
pag. 153	ver. 34	avaiso	avviso.
gag. 154	ver. 35	combiati	cambiare.
pag. 155	ver. 25	misusati	misurati.
pag. ivi	ver. 28	motter favole	metter.
pag. 163	ver. 26	Oissea	Odissea.
pag. 164	ver. 36	contesse	contese
pag. 172	ver. 26	Orlande	Orlando.
pag. ivi	ver. 33	Furtiguerri	Fortiguerri.
pag. 183	ver. 16	Adromaca	Audromaca.
pag. 192	ver. 10	Tertro Francese	Teatro Francese.

A01 1464220

Digitized by Google

Digitized by Google

9/10/04 116